FRANCIS JAMMES

als

Symbolist und Katholik

von

W. Gutheil

Marburg

FRANCIS JAMMES

als

SYMBOLIST UND KATHOLIK

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Werner Gutheil

aus

W.-Barmen

Marburg 1932

Druck: Staats-Druckerei Wuppertal-Barmen

Referent: Herr Professor Dr. Dr. Erich Auerbach.

Tag der Annahme als Dissertation: 25. April 1932.

Tag der mündlichen Prüfung: 11. Mai 1932.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Literatur-Angabe.

I. Francis Jammes:

1. 1891 Six Sonnets. (Goude-Dumesnil, Orthez)
2. 1892 Vers. (Goude-Dumesnil, Orthez)
3. 1893 Vers. (Goude-Dumesnil, Orthez)
4. 1894 Vers. (Ollendorff, Paris)
5. 1896 Un Jour, Poème dialogué. (Mercure de France)
6. 1897 La Naissance du Poète, Poème. (Coq Rouge, Brüssel)
7. 1897 Un manifeste littéraire de Monsieur Francis Jammes. (Mercure de France)
8. 1898 De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir.
   a) De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir. 1888—1897.
   b) La Naissance du Poète.
   c) Un Jour.
   d) La Mort du Poète. (Merc. de Fr. 1921)
9. 1898 Quatorze Prières. (E. Faget. Orthez)
10. 1899 Clara d'Ellébeuse ou l'Histoire d'une ancienne Jeune fille. (Merc. de France. Neugedruckt im Band Roman du Lièvre.)
11. 1899 La Jeune Fille Nue. Poème. (Petite Collection de l' Ermitage, Paris.)
12. 1899 Le Poète et l'Oiseau. Poésies. (Petite Collection de l' Ermitage.)
13. 1901 Le Deuil des Primevères. 1898—1900.
   a) Elégies.
   b) La Jeune fille Nue.
   c) Le Poète et l'Oiseau.
   d) Poésies diverses.
   e) Quatorze Prières.
   (Merc. de Fr.)
14. 1901 Almaïde d'Etremont ou l'Histoire d'une jeune fille passionnée. (Merc. de Fr. Neugedruckt im Band Roman du Lièvre.)
15. 1902 Le Triomphe de la Vie. Poèmes 1900—1901. (Merc. de Fr. 11. Auflage 1923.)
16. 1903 Le Roman du Lièvre.
   a) Le Roman du Lièvre .
   b) Clara d'Ellébeuse.
   c) Almaïde d'Etremont.
   d) Des Choses.
   e) Contes.
   f) Notes sur des Oasis et sur Alger.
   g) Le 15 août à Laruns.
   h) Deux Proses.
   i) Notes sur Jean Jacques Rousseau et Madame de Warrens aux Charmettes et à Chambéry. (Merc. de Fr. 33. Auflage 1928.)
17. 1904 Pomme d'Anis ou l'Histoire d'une jeune fille infirme. (Merc. de France.)
18. 1905 Cahier de Vers. Vingt-cinq petits poèmes. (E Faget. Orthez.)
19. 1906 Pensée des Jardins. Prose et Vers. (Merc. de France.)
20. 1906 L'Eglise habillée de feuilles. Poésies. (Merc. de France.)

21. 1906 Clairières dans le Ciel. Poèmes 1902—1906.
a) En Dieu.
b) Tristesses.
c) Le Poète et sa femme.
d) Poésies diverses.
e) L'Eglise habillée de feuilles. (Merc. de Fr. 12. Aufl. 1924.)
22. 1908 Poèmes mesurés. (Merc. de France.)
23. 1908 Rayons de miel. (Bibliothèque de l'Occident, Paris.)
24. 1910 Ma fille Bernadette. (Merc. de Fr. 9. Auflage 1924.)
25. 1912 Les Géorgiques chrétiennes. (Merc. de Fr. 9. Aufl. 1912.)
26. 1913 Feuilles dans le Vent.
a) Méditations.
b) L'Auberge des douleurs.
c) L'Auberge sur la route.
d) L'Auberge des poètes.
e) A Eugénie de Guérin.
f) Ouverture du Printemps.
g) Quelques hommes.
h) A Lourdes.
i) Rameaux.
j) Réflexion sur la matière.
k) Notes sur quelques arbres.
l) La Pêche à la ligne.
m) La Salle à manger.
n) Méditation sur une goutte de rosée.
o) Pomme d'Anis.
p) La Brebis égarée.
27. 1914 Pomme d'Anis, illustrée en couleur par Georget. (Kieffer, Paris.)
28. 1915 Cinq Prières pour le temps de la Guerre. (Librairie de l'Art catholique, Paris.)
29. 1916 Le Rosaire au Soleil, roman. (Merc. de Fr. 27. Aufl. 1925.)
30. 1918 Monsieur le Curé d'Ozeron, roman. (Merc. de Fr. 26. Auflage 1925.)
31. 1919 La Vierge et les Sonnets. (Merc. de Fr. 3. Aufl. 1919.)
32. 1919 La Rose à Marie. (Edouard Joseph, Paris.)
33. 1919 Le Noël de mes enfants. (Plon-Nourrit, Paris.)
34. 1920 Le Bon Dieu chez les enfants. (Plon-Nourrit, Paris.)
35. 1920 Le Poète Rustique, suivi de l'Almanach du Poète Rustique, roman. (Merc. de France))
36. 1921 Les Robinsons basques. (Merc. de France.)
37. 1921 Epitaphes. (Librairie de l'Art cath.)
38. 1921 Le Tombeau de Jean de La Fontaine, suivi de Poèmes mesurés. (Merc. de France.)
39. 1921 Le Livre de Saint Joseph. (Plon-Nourrit, Paris.)
40. 1921 De l'âge divin à l'âge ingrat, 1. cahier de mémoires. (Plon-Nourrit, Paris.)
41. 1922 Choix de Poèmes. (Merc. de Fr. 2. Aufl. 1922.)
42. 1922 Cloches pour deux mariages.
a) Le mariage basque.
b) Le mariage de raison.
(Merc. de Fr. 13. Aufl.)
43. 1922 L'Amour, les Muses et la Chasse, 2. cahier de mémoires. (Plon-Nourrit, Paris.)
44. 1922 Le Poète et l'Inspiration. (Gomès, Nîmes.)
45. 1923 Les Caprices du Poète, 3. cahier de mémoires. (Plon-Nourrit.)
46. 1923 Le Premier Livre des Quatrains.
47. 1924 Le Deuxième Livre des Quatrains.
48. 1924 Le Troisième Livre des Quatrains.
49. 1925 Le Quatrième Livre des Quatrains.

(Merc. de France.)

50. 1925 Trente-six Femmes. (Merc. de France 7. Aufl. 1926.)
51. 1926 Ma France poétique. (Merc. de France.)
52. 1927 Basses-Pyrénées. Histoire naturelle et poétique. (Emile Paul frères, Paris.)
53. 1928 Diane. Poème dramatique en 3 actes. (Revue de l'Ermitage.)
54. 1928 La divine douleur. (Collection Ars et Fides Bloud et Gay, Paris.)
55. 1930 Leçons poétiques. (Merc. de France.)
56. 1915 Oeuvres. Tome 1. (Merc. de France.)
57. 1921 Oeuvres. Tome 2. (Merc. de France.)
58. 1923 Oeuvres. Tome 3. (Merc. de France.)
59. 1924 Oeuvres. Tome 4. (Merc. de France.)
60. 1925 Oeuvres. Tome 5. (Merc. de France.)

2. Literatur zu Jammes.

1. A. de Besancourt.
   Francis Jammes, poète chrétien. (Falque, Paris, 1910.)
2. Thomas Braun.
   Des Poètes simples: Francis Jammes. (Fédération de la Libre Esthétique, Brüssel, 1900.)
3. Dabcovich, Elena.
   Francis Jammes' Wirkung auf seine Zeitgenossen. (Die Neueren Sprachen, Bd. 34.)
4. Lasserre, Pierre.
   Les Chapelles littéraires: Claudel, Jammes, Péguy. (Garnier, Paris, 1920.)
5. Lasserre, Pierre.
   Mes Routes. (Plon-Nourrit, 1924.)
6. Le Breton, André.
   L'Oeuvre de Monsieur Francis Jammes. (Revue de Paris, 15 mai 1907.)
7. Maire, G.
   Péguy, Jammes, Claudel, Trois poètes mystiques. (La Revue, 109. Bd.)
8. Moulin, Léon.
   Sur l'oeuvre de Francis Jammes. (Merc. de Fr. 1920).
9. Nanteuil, J.
   L'inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui. Jules Laforgue, Albert Samain, Charles Guérin, Francis Jammes. (Bloud et Gay, Paris, 1925.)
10. Pilon, Ed.
    Francis Jammes. (Merc. de France.)
11. Pilon, Ed.
    Francis Jammes et le sentiment de la nature. (Paris 1924.)

3. Claudel.

1. 1886 L'Endormie, pièce en un acte. (Champion. Paris. 1925 veröffentlicht.)
2. 1891 Une Mort prématurée, drame en 3 actes, (ein Fragment unter dem Titel „Morceau d'un drame" 1891 von der Revue indépendante veröffentlicht.)
3. 1890 Tête d'or. Drama. 1. Version. (Librairie de l'Art Indépendant — Edmond Bailly, Paris, 1890.)
4. 1890 La Ville. 1. Version. (Librairie de l'Art Indépendant, 1892.)
5. 1892 La jeune fille Violaine, drama en 4 actes. (2. Version, Merc. de France. 1. Version erst 1926 veröffentlicht.)
6. 1893 L'Echange. Drame en 3 actes. (Merc. de Fr. 7. Aufl. 1923.)

7. 1894 L'Agamemmon d'Eschyle. (Uebersetzung, erscheint 1896 bei Rosario in Foutchéou.)
8. 1894 Tête d'or. 2. Version. (Merc. de France.)
9. 1895 Vers d'Exil (Shanghaï) (Merc. de France.)
10. 1896 Le Repos du Septième Jour. Trois actes. (Merc. de Fr.)
11. 1895-1901 Connaissance de l'Est. 1. série. (Merc. de France.)
12. 1897 La Ville. 2. Version.
13. 1898 La jeune fille Violaine. 2. Version.
14. 1900 Les Muses. 1. Partie.
15. 1900 Le développement de l'Eglise en France.
16. 1901 L'Arbre.
    a) Tête d'Or. (2.Version).
    b) La Ville (2. Version).
    c) La jeune fille Violaine (2. Version).
    d) Le Repos du Septième Jour.
    e) Vers d'Exil.
    (Merc. de France.)
17. 1901-1903 Connaissance de l'Est. 2. série. (Merc. de France.)
18. 1901-1903 Les Muses. 2. partie.
19. 1904 Connaissance du Temps. (Rosario-Foutchéou.)
20. 1906 Partage de Midi, drame en trois actes. (L'Occident, Paris, 1907.)
21. 1906-1908 Odes.
22. 1907 Art poétique, première édition complète.
    a) Connaissance du Temps.
    b) Traité de la Co-naissance au monde et de soi-même.
    c) Développement de l'Eglise.
    (Merc. de France.)
23. 1907 Connaissance de l'Est, (Merc. de Fr. — 1. édition complète. 11. Auflage 1925.)
24. 1909-1910 L'Otage, drame en trois actes (N. R. F. — Paris. 1911.)
25. 1909-1910 L'Annonce faite à Marie, drame en 4 actes, (erschienen 1912, NRF.)
26. 1910 Cinq grandes odes suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau. (Bibliothèque de l'Occident.)
27. 1911 Cette heure qui est entre le printemps et l'été. (N. R. F.)
28. 1912 Deux essais d'exégèse sur les premiers chapitres de la Genèse, (nicht veröffentlicht).
29. 1912 Ma Conversion. (Revue des Jeunes.)
30. 1912 La physique de l'Eucharistie. (Revue des Jeunes.)
31. 1912 Camille Claudel (in „L'Art et les Artistes".)
32. 1912 Le Chemin de la Croix. (Durandal, Brüssel.)
33. 1913 Protée, drame satirique en 2 actes.
34. 1914 Deux poèmes d'été.
    a) Cette heure qui est entre le printemps et l'été.
    b) Protée.
35. 1914 La cantate à trois voix. Poésie.
36. 1914 Le pain dur. Drama, (erscheint 1914 bei der NRF.).
37. 1915 La Nuit de Noël 1914. (Librairie de l'Art cathol.)
38. 1915 Trois poèmes de guerre. (NRF.)
39. 1916 Le Chemin de la Croix. 2. Version. (Librairie de l'Art cathol.)
40. 1916 Autres poèmes durant la guerre. (NRF.)
41. 1916 Le père humilié, drame en 3 actes, (erscheint 1920 bei der NRF.)
42. 1916 Corona benignitatis anni Dei. Recueil de poèmes religieux. (NRF.)
43. 1916 Traduction des „Choephores" et des „Euménides" d'Eschyle.
44. 1917 L'Ours et la Lune. farce en 2 scènes. (Rio de Janeiro.)
45. 1918 La messe là-bas. Poésie.

46. 1918-1919 Feuilles de Saints. Poèmes, (erscheinen 1925 bei der NRF.).
47. 1919 bei der NRF. werden veröffentlicht:
    a) La Messe là-bas.
    b) L'Ours et la Lune.
    d) Choephores.
    d) Euménides.
48. Lettre à Alexander Cingria sur la décadence de l'art sacré. (Revue des Jeunes.)
49. 1919-1924 Le Soulier de Satin, ou le pire n'est pas toujours sûr. Action espagnole en 4 journées.
50. 1920 Introduction à quelques oeuvres. (Librairie de la „Maison des Livres".)
51. 1920-1921 Ode jubilaire pour le six-centième anniversaire de la mort de Dante. (NRF. 1922.)
52. 1923 Sainte Geneviève. Poème. (Chinchioch, Tokio.)
53. 1923 Poèmes au verso de Sainte Geneviève. („Intentions", avril 1923.)
54. 1923 Un coup d'oeil sur l'âme japonaise. (NRF.)
55. 1924 A travers les villes en flammes. (Champion, Paris.)
56. 1925 Réflexions et propositions sur le vers français. (NRF., oct. et nov. 1925.)
57. 1925 Morceaux choisis. (NRF.)
58. 1925 La philosophie du Livre. („Le Navire d'Argent", Aug. 1925.)
59. 1925 Le Vieillard sur le Mont Ami. („Commerce", Herbst 1925.)
60. 1926 Jacques Rivière et Paul Claudel. Correspondance. (Plon-Nourrit, Paris.)

4. Allgemeine Literatur zu Claudel.

1. Curtius, E. R.
   Wegbereiter des modernen Frankreich. (Berlin u. Leipzig.)
2. Duhamel, G.
   Paul Claudel. (Merc. de Fr. 1913.)
3. Grosche, Robert.
   Paul Claudel. (Hegner in Hellerau.)
4. Hatfeld, H.
   Paul Claudel und Romain Rolland: Neufranzösische Geistigkeit. (Philos. Reihe 30. Bd. Rösl & Cie., München 1921.)
5. Lasserre, Pierre.
   Les Chapelles littéraires: Claudel, Jammes, Péguy. (Garnier, Paris, 1920.)
6. Maire, G.
   Péguy, Jammes, Claudel. Trois poètes mystiques. (in „La Revue", 109. Bd.)
7. Mme. de Sainte Marie Perrin.
   Introduction à l'oeuvre de Paul Claudel. (Bloud et Gay, Paris 1926.)
8. Tonquédec, J. de
   L'oeuvre de Claudel. (1917.)

5. Literatur zum Symbolismus.

1. Barre, André.
   Le symbolisme. Essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 à 1900. (P. Jouve et Cie, Paris 1911.)
2. Barre, André.
   Bibliographie de la poésie symboliste. (P. Jouve et Cie. Paris 1911.)

3. Bataille, Henry.
Têtes et Pensées. (Paul Fort, Gide, Kahn, Mendès, Régnier, Rodenbach, Sée.)
4. Berthelot, Ph.
Symbolisme. (Grande Encyclopédie 30. Bd.)
5. Biré, Edmond.
Histoire et littérature. (Vitte, Lyon, 1895.)
6. Brunetière, Essais sur la littérature contemporaine. (Calmann-Lévy, Paris, 1890.)
7. Brunetière, Nouvelles questions de critique. (Calmann-Lévy, Paris, 1890.)
8. Brunetière, Symbolistes et décadents. (in „Revue des deux mondes" vom 1. 11. 1888.)
9. Fouillée A.
La métaphysique et la poésie de l'idéal. (in „Revue des deux mondes" vom 1. 3. 1888.)
10. Gourmont, Remy de
Esthétique de la langue française. („L'Intelligence", Paris 1926.)
11. Lowell, Amy.
Six French Poets. (New York 1916.)
12. Mauclair, Camille.
Souvenirs sur le mouvement symboliste. (Nouvelle Revue, 15. 10. 1897.)
13. Morice, Charles.
La littérature de tout à l'heure. (Perrin, Paris, 1889.)
14. Pellissier, Georges.
Etudes de la littérature contemporaine. (Perrin, Paris 1889.)
15. Pellissier, Georges.
Le mouvement littéraire contemporain. (Hachette, Paris, 1901.)
16. Poizat, Alfred.
Le symbolisme de Baudelaire à Claudel. (Bloud et Gay Paris 1924.)
17. Symons, A. The Symbolist Movement in Literature. (Heinemann, London, 1899.)
18. Beaunier, André.
La Poésie nouvelle. (Merc. de Fr. 1902.)
19. Bordeaux, Henry.
Les écrivains et les moeurs. Notes, essais et figurines. (1897-1900) (Plon-Nourrit. Paris 1900.)
20. Gourmont, Remy de.
Le 2. livre des Masques. (Merc. de France 1898.)
21. Mendès, Catulle.
La légende du Parnasse contemporain. (Brancart, Brüssel 1884.)

6. Allgemeine Literatur.

1. Mainage, Paul.
Les Témoins du Renouveau catholique. (Beauchesne 1919.)
2. Nanteuil, J.
L'Inquiétude religieuse et les poètes d'aujourd'hui. (Bloud et Gay Paris 1925.)
3. Rouzic, Louis.
Le Renouveau catholique. (3 Bände) (P. Téqui, Paris, 1919.)
4. Curtius, E. R.
Französischer Geist im neuen Europa. (Deutsche Verlagsanstalt Berlin und Leipzig 1925.)

5. Klemperer, Victor.
Die Moderne Französische Prosa. 1870—1920. (Teubner 1923.)
6. Lalou, René.
Histoire de la littérature française contemporaine. (Crès et Cie. Paris 1924.)
7. Plaß, Hermann.
Geistige Kämpfe im modernen Frankreich.
8. Dilthey, Wilhelm.
Das Erlebnis und die Dichtung. (Teubner.)
9. Ermatinger, E.
Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. (Teubner 1921.)
10. Jaensch, E.
Grundformen menschlichen Seins. (Elsner Verlag Berlin 1929.)
11. Unger, Erich.
Wirklichkeit, Mythos, Erkenntnis. (Oldenbourg, München und Berlin.)
12. Unger, Rudolf.
Weltanschauung und Dichtung. (Raschen und Co. Zürich 1917.)
13. Spitzer, Leo. Stilstudien.
a) Sprachstile.
b) Stilsprachen. (Hueber Mchn. 1928.)

Gliederung:

1. Hauptteil: Jammes vor seiner Bekehrung.
   1. Jammes als Symbolist, *Seite 11*
      a) seine Naturauffassung, *Seite 16*
      b) sein Natursymbolismus, *Seite 29*
      c) sein Symbolismus der Werk-Titel. *Seite 34*
   2. Jammes' Baudelairescher Katholizismus. *Seite 43*
   3. Jammes' traditioneller Katholizismus vor seiner Bekehrung.
      a) Die Entwicklung auf die Bekehrung hin; *Seite 49*
      b) Die äußeren Voraussetzungen der Bekehrung. *Seite 52*
2. Hauptteil: Jammes nach seiner Bekehrung.
   1. Jammes' Katholizismus nach 1905. *Seite 52*
   2. Jammes und Franziskus von Assisi. *Seite 54*
   3. Jammes' katholischer Symbolismus. *Seite 59*
3. Schluß: Zusammenfassung. *Seite 62*

I. Hauptteil.

Jammes vor seiner Bekehrung.

1. Jammes als Symbolist.

Das dichterische Schaffen Francis Jammes' läßt sich, zeitlich betrachtet, in zwei Teile zerlegen, die durch das Jahr 1905 voneinander getrennt werden. Vor diesem Zeitpunkt ist Jammes unter dem Einfluß von Charles Baudelaire Symbolist, daneben Vertreter eines Katholizismus, der ebenfalls an Baudelaire orientiert ist. Nach dem Wendepunkt 1905 entwickelt er einen ganz besonderen, nur ihm eigenen katholischen Symbolismus. Dieser symbolistische Katholizismus, wie man auch sagen könnte, ist als Schnittpunkt der Baudelaire-symbolistischen Korrespondenzenlehre und des traditionellen französischen Katholizismus zu verstehen. Aus Symbolismus und katholisch-lateinischer Tradition entsteht eine neue Dichtung, die nicht nur die Spuren Baudelaires und seiner Nachfolger, sondern auch die des katholischen Mittelalters und die des großen Interpreten jener Zeit, Paul Claudels, trägt.

Diese Arbeit hat sich demnach mehrere Aufgaben gestellt: sie will den Symbolismus und den Katholizismus Francis Jammes' vor seiner Bekehrung weltanschaulich und sprachlich untersuchen; sie will weiter den katholischen Symbolismus nach der „Conversion" nach Gehalt und Form möglichst konkret darstellen; und sie will letzten Endes auf Erscheinungen in der modernen französischen Literatur, die der Dichtung Jammes' parallel laufen, aufmerksam machen.

Francis Jammes ist seiner dichterischen Grundstruktur nach Symbolist wie Baudelaire und seine großen Nachfolger Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, von denen allerdings keiner den ganzen Symbolismus in seiner vollen Entfaltung ohne Vermengung mit anderen Einflüssen darstellt. Francis Jammes erscheint uns darum immer dann am echtesten, wenn er in der Zeit vor seiner Bekehrung, seinen inneren Dispositionen folgend, ohne Umschweife in die Fußstapfen Baudelaires und seiner großen Erben tritt. Die Welt ist in Francis Jammes' Augen nur alles umfassende Allegorie, alle Dinge sind nur Inschriften, die der Mensch im allgemeinen nur schwer entziffern, der Künstler mit seinem intuitiven Blick aber mit Leichtigkeit enträtseln kann. Die ganze Welt ist eine einzige Parabel, deren tiefer Sinn die ewigen Beziehungen der Dinge zu den Menschen darstellt. Je weiter der Mensch in diesen Sinn eindringen kann, desto stärker ist seine Verbundenheit mit dem Ewigen, das hinter allem Sichtbaren wirkt. Die Dinge sind nur Erscheinungsformen, deren sich das Unsichtbare bedient, damit wir es überhaupt ahnen können. Das Gegenständliche ist darum wertlos, verglichen mit dem Geistigen, das sich in ihm offenbart, das allein die Eindrücke in uns hervorruft und hinterläßt. Die Welt ist nur die Anhäufung unserer Sinneseindrücke. Der Dichter fragt sich nicht, wie die Beziehungen dieser Weltvorstellung zur Wirklichkeit aussehen: er nötigt uns seine Weltdeutung auf; er sieht keine andere Wirklichkeit als die seiner Sensationen. Wenn es also feststeht, daß die Dichtung Ausdruck der Welt ist, so besteht die Aufgabe des Dichters darin, mit Intensität und Feinfühligkeit alle Eindrücke, die von der Materie ausgehen können, über sich ergehen zu lassen, sich ihrer bewußt zu werden und sie in seinem Werk nach seiner besonderen Erlebnisweise darzustellen. So entsteht eine Dichtung, die durch die Musik der Worte und die Transparenz der Symbole Eindrücke suggerieren will; die dagegen auf logische Entwicklung, Analyse, Rhetorik und Beschreibung verzichten muß.

Als echter Symbolist beschreibt Francis Jammes nicht, die Dinge sind dieser Mühe nicht wert. Er versucht vielmehr, auf magische Weise mit Hilfe von Anspielungen Bilder, Eindrücke, eine Geste, einen Ton, die Erinnerung an ein Parfum wachzurufen. Seine Dichtung hat die Orientierung zum Ungesagten, Unsagbaren, Geheimnisvollen, zum bloß Geahnten, nur halb Ausgesprochenen. Darum muß sie nach anderen Ausdrucksmöglichkeiten suchen, als sie die überlieferte Sprache der Lyrik trotz der Neuerungen der Romantiker bietet, besonders wenn sie, wie so oft bei Francis Jammes, intime Beziehungen zwischen Seele und Natur zu gestalten versucht.

Die Dinge leben in der Seele des Dichters nur als Schemen, die einander berühren und sich leicht gegenseitig hervorrufen. Trotz ihres schemenhaft-geistigen Charakters sind sie wirklicher als die landläufigen Wirklichkeiten selbst — — — sie sind es, die zwischen den objektiven Dingen und der Menschenseele ein unendlich feines Netz weben, dessen Fäden sich alle in der Seele des Dichters überschneiden. Es bedarf nur des Anstoßes durch einen Eindruck, und schon sind sie alle bereit, die schemenhaften Symbole der Natur, mit ihren Blumen und Bächen, der atmosphärischen Erscheinungen, der Sinneseindrücke und der Menschen:

„Toutes les fontaines, tous les ruisseaux, tous les angélus, toutes les clarines chantent dans mon âme, des lilas fleuris s'y épaississent jusqu'à faire la nuit, des étoiles s'y lèvent, puis pâlissent, laissant l'aube en pleurs lui succéder, et le plein midi bleu s'y étale. Au milieu des moissons spirituelles, la fiancée qui est et qui n'est pas, vient de surgir dans un parfum d'eau pure et dans une ardente innocence." (Mém. 2. S. 183)

Jammes' Dichtung ist also, wie die Baudelaires und seiner Nachfolger, keine Reproduktion des Lebens; sie ist nur eine Anspielung auf das Leben, eine Evokation des Lebens in seiner Mannigfaltigkeit: „J'ai une faculté suraiguë d'évocation dès que je suis rendu à moi-même. Elle me rend jusqu'aux tics, jusqu'aux rides, jusqu' aux inflexions de voix. Je la tiens pour une vue naturelle, d'un caractère plus dépouillé, mais non pas moins exact que celle des yeux, et qui offre ceci de singulier que le geste de la personne qui se présente à ma mémoire varie. Néanmoins il cadre absolument avec la physionomie générale du sujet. Quant aux paysages, même si je suis dans ma chambre, tout à coup je suis saisi par un coin aperçu il y a trente ans, et même bien davantage, auquel je n'ai jamais resongé, dont je distingue jusqu'à un jonc, un caillou, une bulle de pissenlit, avec la précision et la minutie d'un Japonais." (Mémoires 3. S. 97/98.)

Als wahrer Symbolist gibt Francis Jammes eine Evokation des Lebens mit dem ganzen Geheimnis, von dem es erfüllt ist, vor dem die Menschheit sich immer gefürchtet und mit Schaudern gebeugt hat; das Geheimnis ist bei ihm lyrisches Thema mit demselben Recht und in demselben Umfang wie die Liebe, die Natur und der Tod: „Le mystère est la plus logique des réalités, car il existe dans le ciel intérieur d'une foi humble." '(Curé d'Ozeron S. 20.)

Anmerkung: Man darf dabei jedoch nicht vergessen, daß auch die Romantik schon das „Mystère" gekannt hat, wenn auch in einem anderen Sinne. Der romantische Dichter hat die geheimnisvolle Verbundenheit des Menschen mit Gott in und durch die Natur erfühlt, es fehlt ihm aber noch der Sinn für die Rätselhaftigkeit des ganzen Lebens mit all seinen verschiedenen, untereinander in Korrespondenz stehenden Aeußerungen.)

Für die Evokation des Lebens stellt die Sprache dem Dichter die Korrespondenz, die Fiktion, die Allegorie und die Analogie zur Verfügung. Aus dem graziösen Tanz dieser Zaubermittel, die der Dichter nur seiner Phantasie folgend in Bewegung zu setzen braucht, entsteht mit Leichtigkeit das symbolische Gedicht: „Il est vrai qu'une image se présente facilement aux intuitifs pour symboliser un sentiment." (Mémoires 2. S. 12.)

Dieser Satz ist charakteristisch für das symbolistische Verfahren überhaupt, das man vielleicht am besten versteht, wenn man es dem mittelalterlichen Symbolisieren gegenüberstellt. Im Mittelalter ist das Symbol ein Versuch, eine objektive, allgemeingültige Wahrheit darzustellen; alle mittelalterlichen Symbole zusammen sind ein wenn auch noch so variables System von ganz festen, allgemein bekannten Zeichen. Im eigentlichen Symbolismus aber ist das Symbol Ausdruck individuellsten Privatlebens, jede Sensation ist geeignet, für alles zum Symbol zu werden. Diese Verlagerung des Symbolisierens aus rein objektiver Bedingtheit in die Sphäre des ganz Persönlichen ist zum Teil bloße Reaktion gegen den kalten, objektiven Naturalismus, der von persönlichem Gefühl und persönlichem Empfinden nichts wissen wollte, zum andern Teil aber eine Folge davon, daß die Symbolisten und nicht die Naturalisten die Stimmungen und Nüancen der Natur entdeckten, die ihrer subtilen Feinheit wegen kaum anders als im Symbol dargestellt werden konnten.

Ein Bild symbolisiert das Gefühl, die Empfindung, denn das Geistige, die Idee, so wie sie ist, will der Symbolist ja ebensowenig darstellen wie die dingliche Wirklichkeit. Das Symbol ist eben ein sichtbares Zeichen für eine ihrem Wesen nach geheime Empfindung, die nur dem inneren Sinn zugänglich ist und nur durch ein Symbol dargestellt werden kann; das Symbol ist „ein geistiges Analogon zu der Wirklichkeit." (Ermatinger 98.)

Zu diesem Verfahren symbolistischer Verbildlichung geben ihm die Analogien, die für ihn zwischen allen Dingen bestehen, die Möglichkeit; wie auch die Affinitäten, die die Welt der Ideen mit dem Reich der Erscheinungen verbinden. Nur darf das Bild nicht zu konkret werden, es muß, wie die Idee selbst, einem zielbewußten Griff ausweichen können; seine Umrisse sind meist verschwommen; es will ja nur hervorrufen, nur ahnen lassen, nur Grundlage von Evokationen sein. Darum erscheinen uns die symbolistischen Bilder Francis Jammes' oft esoterisch, erfordern oft eine angestrengte Denkarbeit und offenbaren uns doch nicht immer die Gesamtheit des in ihnen Angedeuteten. Symbolismus ist eben jene Darstellungs- oder Ausdrucksweise, bei der Worte, Gesten, Formen, Gegenstände viel mehr sagen, als sie im logischen und einfachen Sinne sagen könnten, bei der sie also etwas „bedeuten"; es ist jene Art der Ideenvermittlung, bei der nicht wie im einfachen Vergleich nur die Gemeinsamkeiten der Ideen aufgewiesen sind, sondern vielmehr das Wirkliche und das Bedeutsame identisch werden, bei der Gefühlswerte, nicht sachliche Inhalte zur Vermittlung gelangen, bei der erhöhte Wirkung auf Gefühl u n d Reflexion entsteht, wenn der Leser das angedeutete Gefühl nicht sofort nachempfinden kann.

Diese Kunst des Symbolismus wird natürlich sehr individuell sein, da jeder die Korrespondenzen von sinnlichen Dingen und Gefühls- und psychologischen Werten anders empfinden und anders darstellen wird. Wie die Wirklichkeit bei aller äußeren einheitlichen Sichtbarkeit ihrer Gegenstände, Häuser, Bäume und Menschen doch im Innern mannigfaltig und tief rätselhaf ist, so wird sie von dem einen so, dem andern anders gedeutet. Je nach der Stärke und dem Umfang seiner geistigen Veranlagung, seinem Wohnsitze, seiner Zeit, seinem sozialen Standpunkt, kurz, seinem Erleben, wird der Dichter die Bilder auswählen und ihnen einen bestimmten Inhalt beilegen; je nach dem Menschen, der an das Bild herangeht, um es zu deuten, wird die Interpretation des Bildes verschiedene Formen annehmen. Ein symbolistisches Gedicht zeigt uns die Welt nur durch die Seele des Dichters hindurch, wie sie von seinen Gedanken, seinen Erinnerungen, seinen Träumen und seinen Kämpfen gestaltet worden ist; wie seine Entsagungen, sein Leid, seine Freuden und seine Erregungen sie umgeformt haben, wie ihre ganz persönliche Haltung vor dem Mysterium des Lebens sich gestaltet. Daher gibt es unter den Symbolisten Spiritualisten und Materialisten, Katholiken und Nihilisten, Traurige und Heitere, in Kostbarkeiten schwel-

gende Visionäre und demütige Beobachter des alltäglichen Lebens; sie alle sind nur durch das Verlangen nach Wahrung ihrer Individualität und durch den Wunsch nach Ausdruck im „Symbol" untereinander verbunden.

Es ist nun unsere Aufgabe, Francis Jammes als Symbolisten näher zu umreißen, zu prüfen, welche Art von Individualität sich in seinem Symbolismus offenbart, auf welche Weise, mit welcher speziellen Methode er das allen „dekadenten" Dichtern gemeinsame Ideal zu verwirklichen trachtet.

Negativ können wir von vornherein gewisse Umgrenzungen festlegen, indem wir sagen: Francis Jammes gehört nicht zu denen unter den Symbolisten, deren Werk eine Kette pompöser Visionen ist, deren Gedankenwelt jeden Kontakt mit den bescheidenen Einzelheiten des Lebens vermeidet, die sich nicht zum Unscheinbaren der Erde und des Geschehens herabbeugt. Die raffinierte Aesthetenlyrik im Symbolismus eines Corbière ist ihm fremd; er gehört auch nicht zu den Nihilisten, die das Verbundensein alles irdischen und menschlichen Geschehens mit dem Göttlichen übersehen und ableugnen möchten, die die Substanz ihres symbolistischen Korrespondenzenspieles nur aus dem Stoff- und Formenreich dieser unserer Welt schöpfen; wir werden sehen, daß ihm durch seinen von Baudelaire her bestimmten Katholizismus eine solche Tendenz auch in der Zeit vor seiner Bekehrung fremd ist. Jammes' innerer Struktur entgegengesetzt ist die philosophisch-metaphysische Orientierung des Maeterlinckschen Symbolismus, der zuerst von dem pantheistischen, mittelalterlichen Mystizismus Ruysbroeks, später vom moralischen Rationalismus der alten Stoiker erfüllt ist. Jammes kommt im Gegensatz zu Baudelaire, der einen stark entwickelten Geschmack für metaphysische und theologische Fragen aufweist, ohne jede wissenschaftliche, theologische Komplikation, um das zu verkünden, was ihn erregt. Wissenschaftliches Systematisieren lehnt er ebenso ab wie die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Schule — — im Gegensatz zu Baudelaire, der immer bestrebt war, nach dem einmal acceptierten „poncif littéraire" zu komponieren. „Il y a eu bien des écoles depuis le commencement du monde, mais n'ont-elles pas dénoté toujours chez le fondateur de l'une quelconque d'elles, la vanité de voir se grouper autour de lui des inférieurs qui contribuent à sa gloire? Dira-t-on que c'est pour préconiser d'une façon désintéressée quelque système philosophique? Ce serait enfantillage, car tel aime le riz qui déteste le poisson et qu'il n'y a qu'un système à la vérité, qui est la louange de Dieu. Un poète a donc tort de dire à ses frères: vous ne vous promènerez que sous des tilleuls; ayez bien soin de fuir l'odeur des iris et de ne pas goûter aux fèves: parce qu'ils peuvent n'aimer point le parfum des tilleuls, mais celui des iris et la saveur des fèves." (Manifeste littéraire 5.)

(oder auch: „En nous la nature a mis des sentiments bons ou mauvais, tristes ou gais qui, du point de vue poétique, présentent les uns et les autres un égal intérêt. Je trouve tout naturel qu' un poète, couché avec une jolie petite femme dure, préfère à ce moment l'existence à la mort. Cependant, si un poète qui a tout perdu dans ce monde, qui est atteint d'une cruelle maladie et qui a la foi, compose des vers sincères où il demande au Créateur de le délivrer bientôt de la vie, je le trouve raisonnable." (Manifeste littéraire 3.)

Mit René Ghil, dem Wissenschaftler unter den Symbolisten, der in seinem „Traité du Verbe" die Farben der Vokale als systematische Grundlage seiner Poetik verkündet, können wir Francis Jammes nicht vergleichen. Er hat auch nichts Gemeinsames mit Mallarmé, der das Gebäude seiner symbolistischen Dichtkunst, die Kunst seiner suggestiven Komposition auf dem Grund dunkler, geheimnisvoller Phraseologie aufbaut. — Jammes ist klarer, einfacher, wenn er sich auch dazu zwingt, es zu sein . . . Noch weiter entfernt ist er von Moréas, dessen Dichtung man in ihrem Streben, durch Verwertung des altfranzösischen Wort-

schaßes neue, ungewöhnliche, unerhörte Wortbildungen zu schaffen, symbolistische Lexikologie nennen könnte. Jammes gebraucht den Wortschaß des Alltags wie Charles Baudelaire; er verzichtet darauf, seinem Werk durch verschwommene, kunstvolle Neubildungen den Charakter des Geheimnisvollen zu verleihen . . . Von dem Versuche eines Gustave Kahn und eines Jules Laforgue, ihre dichterische Individualität durch eine besondere symbolistische Prosodie zum Ausdruck zu bringen, finden wir bei Jammes nur vorübergehende Spuren. Jammes macht eine Zeitlang ihre Neuerungsversuche auf dem Gebiet der Sprach- und Dichtkunst in der Form des Verslibrismus mit. Er verwirft eine Zeitlang im Gegensatz zu Baudelaire die traditionellen Regeln der französischen Metrik und läßt in seinen Gedichten das Versmaß nach Laune und Lust wechseln; dann aber kehrt er zur Beachtung der klassischen Maße zurück, um sie nicht wieder zu verlassen.

Letzten Endes verbindet Jammes keine Wesensverwandtschaft mit Corbière und Laforgue, die sich durch symbolistische Ironie von ihrem düsteren Pessimismus zu befreien suchen . . . Jammes kennt nicht das Zernagtsein von einer pessimistischen Lebensschau, daher auch nicht die Ironie, die abreißt, ohne Neues an die Stelle des Zerstörten zu setzen. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet gehen von ihm aus Fäden zu den heiteren Optimisten des Symbolismus herüber, zu Francis Vielé-Griffin, dem Lebenbejahenden und zu Paul Fort, der in allerdings stark romantischen Tönen immer wieder das lachende Menschsein verkündet. Näher schon steht Francis Jammes, wenigstens in gewissen Perioden seines dichterischen Schaffens, den Symbolisten Verlaine und Rimbaud. Jammes berührt sich vor seiner Bekehrung mit Rimbaud und Verlaine in dem Bestreben, den Katholiken mit der einfältig-demütigen, gelehrigen Seele zu spielen und gleichzeitig das Erbe Baudelaires zu verwalten. Ihnen beiden erlaubt die Religion, ihr Bedürfnis nach dem Unendlichen, dem Vagen, dem Geheimnis, dem Symbol zu befriedigen; für Verlaine ist Gott zum Beispiel nicht anderes als das Symbol der Caritas, des Mitleides, der Solidarität, eines erweiterten und vergöttlichten sozialen Gefühls; beide stürzen sich auf den Katholizismus, weil sie glauben, daß dieser ihrem Geschmack für neue „Sensations" Genüge leisten wird; beide täuschen uns in ihrem Jenseits-Sehnen, ihrer mystischen Milde und ihrer naiv-anspruchslosen Haltung widerspruchslose, uneingeschränkte Annahme katholischer Weltschau vor. Wir werden mißtrauisch und bleiben es auch dann, wenn der Dichter einmal echtere, spontanere Ergüsse katholischen Empfindens gestaltet.

Fragen wir uns nun weiter, wie Jammes' dichterische Individualität innerhalb des Symbolismus positiv gekennzeichnet werden kann. Darauf soll vorwegnehmend folgende Antwort gegeben sein: Francis Jammes' Symbolismus ist eine Baudelaire-symbolistische Korrespondenzen-Dichtung, mit der Natur als Grundlage der Inspiration: Natur hier nach Fr. Jammes' eigener Interpretation im weitesten Umfange verstanden: „Toutes choses sont bonnes à décrire. Mais les choses naturelles ne sont pas seulement le pain, la viande, l'eau, le sel, la lampe, la clé, les arbres et les moutons, l'homme et la femmé et la gaîte; il y a aussi parmi elles des cygnes, des lys, des blasons, des couronnes et la tristesse . . . . .

Que voulez-vous que je pense d'un homme qui parce qu'il chante la vie, veut m'empêcher de célébrer la mort ou inversement; ou qui parce qu' il dépeint un thyrse ou un habit à pans d'hermine, veut m'obliger à ne pas écrire sur un rateau ou une paire de bas." (Manifeste littéraire 3.)

Zu diesen Naturelementen im Jammesschen Symbolismus treten Elemente aus dem Baudelaireschen Katholizismus, die nach Jammes' offizieller Bekehrung von Bestandteilen des traditionellen französischen Katholizismus abgelöst werden, während die Orientierung an der Natur auch über diesen Wendepunkt hinaus fortdauert. Wir werden die besondere Eigenart des Jammesschen Symbolismus der Natur nur dann

verstehen, wenn wir uns zuvor über die spezifisch Jammessche Naturauffassung klar geworden sind. Wir haben dann den Schlüssel in der Hand, der uns aufschließen wird, warum Francis Jammes bestimmte Teile aus dem Ganzen der Natur bei seinem Allusions- und Korrespondenzenspiel bevorzugt, warum er andere vernachlässigt oder garnicht zu unterscheiden und erkennen bemüht ist.

I. a. Jammes' Naturauffassung.

Die Natur ist bei Francis Jammes milde, zart und gemäßigt; er sieht in ihr nur das Mittelgroße, das Kleine, die bescheidene Einzelheit im Gesamtraum der ihn umgebenden Landschaft. Das Chaotische, Riesengroße, Außergewöhnliche natürlicher Formen kennt er nicht; das Malerische seiner symbolistisch-ahnungerregenden Evokationspoesie könnte ja auch nicht auf kühnen Kontrasten von Bergspitze und Abgrund, von eisbedeckten Höhen und grünbematteten Tälern beruhen; die wuchtigen Linien, die eine Zeichnung des Uebergroßen erfordert, um im Menschen die entsprechende Resonanz zu erwecken, würden die Zartheit des nur suggerierenden, nur anspielenden Gewebes zerstören. Jammes' Zeichnung ist darum ruhig, sehr oft lieblich, immer aber tausendfältig variiert durch das stets sich wandelnde, stets neue Nuancen offenbarende Zusammenspiel von Licht und Wasser; sie ist beweglich in ihrer Anpassung, und in jeder Stunde bekleidet sie sich mit neuem, unerwartetem Zauber. Die Kunst Francis Jammes' besteht darin, den flüchtigen Schein und den Eindruck, den dieser hinterläßt, zu erfassen, ihn in adäquate poetische Gestaltung zu bannen, ohne seine zerbrechliche Schönheit zu gefährden, die gerade in diesem Nur-einen-Augenblick-sein besteht.

Das Statische an der Natur interessiert Francis Jammes nicht; für die Wucht und Masse der Pyrenäen, zu deren Füßen er ja in Orthez lebt, hat er kein Auge. Die Erhabenheit des in seiner Linienführung unveränderlichen Gebirges, das morgen dieselbe Form, dieselbe Ruhe aufweist, wie heute und heute wie gestern, spricht nicht zu seiner dichterischen Eindrucksbereitschaft. Der Berg als Teil der Landschaft fesselt ihn n i c h t — nur dann, wenn er als farbenfreudiger Symbolist an seinem wolkenberührenden Gipfel das Farbenspiel beobachten kann, das durch den dauernd sich verändernden Stand der Sonne, durch den verschiedenen Durchsichtigkeitsgrad der Luft und nicht zuletzt durch die jeweilige Stimmung des Beobachters entsteht. Die graue Unnahbarkeit und Majestät der schroff sich erhebenden Felsmasse läßt ihn kalt, erweckt in ihm keinerlei Resonanz; er wird erst warm, seine dichterische Inspiration wird erst in Schwingung versetzt, wenn vom Winde bewegte Wälder sich von der Flanke des Berges abheben, die große, ruhende Masse des Gesteins harmonisch durchbrechend. Nur zu stark, zu wild, zu elementar darf die Bewegung nicht werden; wenn der Sturm peitscht und der Wald in leidenschaftlichem Aufgerütteltsein ächzt, zieht sich der Dichter in die Ruhe seiner eigenen Seele zurück, die in ihrer primären Heiterkeit nichts Dämonisches kennt und versteht. Francis Jammes liebt darum nur die heitere Mittelmäßigkeit der Bewegung; alles, was das Maß des nach seiner eigenen Struktur gemessenen Genug überschreitet und an wildes, ungeordnetes Durcheinanderfluten grenzt, kann und will er nicht fassen. In der chaotischen Sturmbewegtheit des Waldes folgen die einzelnen Momente der Bewegung zu rasch aufeinander, die Geschwindigkeit der Wellenbewegung ist zu groß. Sie läßt dem Dichter, der die kleine, zarte Veränderung, die kaum merkbare und doch vorhandene Schattierung ergreifen will, keine Zeit, seinen Eindruck in seinem inneren Organ zu fixieren . . . . dazu ist Jammes zu wenig spontan, in der Verwendung seiner Symbole und Korrespondenzen zu überlegend und bewußt.

Jammes erschaudert bei der gemäßigten Ausgeglichenheit seiner Seele vor der eisigen Kälte des winterlichen Gebirges mit seinen

Schneemassen, ohne ergriffen zu sein: die erhabenen Trostlosigkeiten starrer Eiswüsten hat er kein einziges Mal in seinem Werke dichterisch gestaltet. Seine Aufmerksamkeit wird erst erweckt, wenn eine Lawine durch ihren Sturz, ein Vogel durch seinen Flug, ein kammüberschreitender Mensch durch den Rhythmus seines Wanderns optisch und akustisch zugleich die Bewegungslosigkeit des Gesamteindrucks durchbricht.

Wie mit dem Gebirge, so mit allen anderen Elementen der Natur, allen anderen Erscheinungen, die zusammen das Ganze der Natur ausmachen. Die große geschlossene Landschaft, die sich mit ihrem klassisch ruhigen Kreise bewegungslos als Horizont um den Menschen im Mittelpunkt herumlagert, hinterläßt in Francis Jammes keinen Eindruck. Eine Landschaft spricht zu ihm durch die Strenge oder die milde Gestaltung ihrer einzelnen Linien. Ihre besondere Schönheit offenbart sich ihm nur in den kleinen, fast unmerklichen Rhythmen ihrer Kurven, in der Architektur ihrer Bäume und Waldgruppen, in der Verteilung der grünen Flächen, dem Vorherrschen bestimmter Blumen, dem Vorhandensein oder Fehlen des Wassers, der Unbeweglichkeit der Aeste, dem leise wiegenden Auf und Ab der im Winde schwankenden Blätter, in dem Tonfall und dem Geräusch, die sich aus dem Halbschweigen der Landschaft herauslösen: „le ciel se fendait sous le long éclair bleu des Pyrénées, les collines se déroulaient sans heurt comme de belles pensées, leurs feuillages fumaient comme un encens, de petits pavillons se dissimulaient dans les vignes, tels des perdreaux, la route nationale s' avançait comme une procession qui tient des palmes de peupliers, des clochers éparpillés marquaient, de leur index, l'ombre divine." (Curé d'Ozeron 282.) Und letzten Endes spricht die Natur ganz besonders durch die Verteilung ihrer Farben zu ihm: „Dans ce pays, l'émeraude argentée des prairies, l'eau bleue du ciel et la verte clarté des pics enchâssent tour à tour la neige des troupeaux et des cascades, les fauves moissons de l'été et les hêtres rougissants du pompeux Automne." (Almaïde d' Etremont in R. du Lièvre 157.)

durch das Vorherrschen einer bestimmten Farbe oder Farbenschattierung: „le paysage était clair à cette heure et ne semblait composé que du ciel bleu, de l' eau bleue, des myosotis bleus et des yeux bleus de la toute jeune fille." (Rosaire au soleil 167.)

Als Symbolist malt Francis Jammes die Landschaft, die er gerade sieht oder in poetischer Evokation vor sein inneres Auge zurückruft, ausschließlich in der Weise, wie er allein sie sieht, weil er allein im Augenblick des Anschauens so und nicht anders gestimmt ist, weil er in der Landschaft und durch die Landschaft seinem Empfindungs- und Seelenzustand Ausdruck und Deutung zugleich verleihen will. Seiner inneren Struktur nach ist der Dichter Aktivist; nur das Maß der Bewegung ist ihm daher Maßstab für die Intensität alles Lebens, im Menschen wie in der Natur. Darum wird ihm die Natur in ihrem ewigen Werden und Vergehen vor allem zum Symbol; darum sieht er in der Landschaft nur das Bewegte: das Getreidefeld, das sich in großen Wellen beugt vor der Berührung mit dem darüberhinstreifenden Winde, die Landschaft, die sich in Empörung über ihre eigene Bewegungslosigkeit selbst zu einer rhythmisch schreitenden Prozession machen oder wie eine Schlange sich zwischen Bergen und Feldern hindurchwinden möchte; den Bach, der sich durch die mannigfaltige Richtung seines Laufes und das Spiel seiner Wasser in doppelter Bewegungsintensität befindet; die Quelle, den spontanen Ursprung aller Bewegung überhaupt, den unergründlichen, immer rätselhaften Anfang alles Bewegtseins; kurz, das immer erneute Zusammenspiel von Licht, Wasser und Farbe im allgemeinen. Bleibt Jammes' Blick einmal an einem Kirchturm haften, der in südfranzösischer Landschaft ohne Konkurrenz von Schornstein und Hochhaus das Mittelmaß der Höhe durchbricht, so sieht er daran nicht das Statische des Gebäudes . . . er ahnt nur, wie die Spitze sich höher und höher recken möchte; er beobachtet nur, wie sie sich im Schein der untergehenden Sonne verfärbt, von Minute zu Minute ein verändertes

Bild darbietend; oder er hört nur das Abendläuten aus dem Turme hervorquillen und spürt, wie es in freudiger Erregtheit zum Himmel emporsteigt. Von alledem aber beeindruckt ihn am meisten die Veränderlichkeit der Farben, das Hinübergleiten von einer Schattierung in die andere . . . weil dabei alles fließt, alles in Wandel begriffen ist, wie die innerhalb ihres harmonisch-gemäßigten Rahmens dauernd sich verändernde Seelenlage des Dichters selbst.

Ebensowenig wie die ruhende Natur kennt Jammes den ruhenden, in Bewegungslosigkeit erstarrten Menschen . . . ja man könnte sagen, Francis Jammes erlebt und sieht den vielgestaltigen Lebensablauf des Menschen nur in Verbindung mit der mannigfaltigen Bewegung der Natur und nur auf deren Hintergrund. Jammes' Menschen stehen mitten in der Natur und der Landschaft, sind verwoben in das Netz ihrer subtilsten Lebensäußerungen, begleitet von ihnen, abhängig von den Vorgängen am Himmel und auf der Erde, die sich ihrerseits wieder nach den Menschen zu richten scheinen. Die Bewegung der Menschen wird durch die der Natur dargestellt . . . die Bewegung der Natur in Korrespondenz mit der des Menschen gebracht . . . die Bewegungskorrespondenzen werden erfühlt. Ohne mit deutlichem Bewußtsein voneinander zu wissen, sind Mensch und Natur eins:

„Entre les âmes, en effett, et les paysages, se révèlent de mystérieuses concordances; nulle modification ne se produit ici que l'on n' aperçoit là, et l'âme est un reflet du monde. Elle s'embellit de juvénile joie lorsqu' à l'aurore délicieuse, dans la gloire irradiée de l'orient, „le soleil jaillit comme un chant de lys!" Elle s'afflige des ciels sombres et se désespère parfois lorsque de trop pathétiques aspects se dévoilent aux horizons."

In symbolistischen Korrespondenzen werden Mensch und Natur aneinander gebunden, werden sie vertauscht, gleichwertig zum evokatorischen Spiele des Dichters verwandt: des Menschen Geheimnis wird durch Symbole aus dem Bereiche der Natur ahnungerregend geformt; menschliches Wesen, menschliche Eigenart dienen umgekehrt dazu, das Geheimnis der Natur anzudeuten. In einer Sommernacht liegt ein Garten in vollkommener Ruhe da, leise durchbebt allein von dem Zittern der Blätter . . . diese Halbstille möchte der Dichter durch eine adäquate Evokation vor uns erstehen lassen . . . er greift zu diesem Zweck zum Leben des Menschen hinüber, das in der Gebetsversenkung seine größte Ruhe und bewegungsvolle Spannung zugleich erreicht: und verbindet beide, Garten und Mensch, in symbolistischer Allusion miteinander: „Le jardin prie" (Triomphe de la Vie 55). Damit nicht genug: das Hin und Her von Mensch zu Natur wird weitergesponnen, wieder mit einem Bild, das der Dichter aus menschlich-bedingter Atmosphäre herausnimmt: „On sent battre le coeur des pêches dans le silence de Dieu." (dto.) Dieses Symbol vom Herzschlag der Früchte, der die Stille des nächtlichen Gartens mit ruhiger, kaum realisierbarer Bewegung umrahmt, deutet das Vermengtsein von Ruhe und Leben nur an,verwischt alle Konturen, zeigt uns Francis Jammes als machtvollen Beherrscher der symbolistischen Dichtkunst, die jede konkretisierende Beschreibung verwirft. Und noch hält der Dichter in seiner Allusionsfreude nicht an: Natur und Mensch werden noch einmal in ihren intimen Wechselbeziehungen nebeneinander gestellt: „Elles (les pêches) sont duvetées comme la lueur des joues écarlates de ces danseuses." (dto.)

Im Vorfrühling betrachtet der Dichter gewisse Bäume seines Gartens, die schon blühen, ohne noch ein einziges Blatt zu besitzen . . . sie machen einen ganz bestimmten Eindruck auf ihn, den er wiederum nur in einem Bild aus dem Menschenleben festhalten kann; er greift dabei zur großen Magierin, der bevorzugten Inspiration seiner wie der Baudelaireschen Kunst, zur Mannigfaltigkeit der Frau, von der er sagt: „La femme est plus près de la terre que nous autres et elle respire de plus près ses fumées," zum weiblichen Körper, der in seiner Erd- und damit Naturverbundenheit so besonders reich an symbolischen Interpretations-

möglichkeiten ist: „Ce qui fait la grâce des premières journées de Printemps, ce sont les arbres fleuris encore que la feuille y manque. Ce sont des jeunes filles toutes nues dont le chignon n'est pas encore défait." (Pensée des Jardins 227.)

In immer neuen Variationen wird der weibliche Körper mit anderen Elementen der Natur in Korrespondenzen verbunden. Jeder Blume entspricht eine Frau, jeder Blumenart eine andere weibliche Körper- oder Seelengestaltung: die bescheidene Blume kann nur von einem armen Mädchen evokatorisch herausgestellt werden, eine stets vom Reichtum umgebene Frau nur die Erinnerung an eine prunkvolle Blume hervorrufen: „Ces modestes fleurs qui recherchent le luxe sont comparables à ces jeunes filles nées pauvres et qui, elles aussi, ne souhaitent pas mieux que de vivre parmi des fleurs élégantes, sur le sable joyeux des villas, dans l'épanouissement des azalées, en face de la ligne épaisse de la mer." (Pensée des Jardins 238.)

Umgekehrt muß die Natur dazu dienen, den Menschen darzustellen: Almaïde d'Etremont, das sinnliche junge Mädchen, ist in der Unergründlichkeit ihrer elementaren Instinkte schön wie die Nacht (R. du Lièvre 175); gewisse Bergbewohner haben Physiognomien, die mit ihrer ernsten Feierlichkeit an die Ruhe der leblosen Dinge erinnern, dazu feurige und doch zugleich verhaltene Augen, die die Vorstellung der Farbengegensätze geschliffener Achatsteine wachrufen (R. du Lièvre 160); Clara d'Ellébeuse, in ihrer jugendfrischen dunklen Schönheit und empfindsamen Sinnlichkeit das Gegenstück zu Almaïde d'Etremont „se tient droite, sur le perron, une jambe un peu en avant; et cette grâce de couventine est si naturelle qu'elle en paraît puissante . . . On songe à quelque eau vive traversée de soleil." (Rom. du Lièvre 77); eine alte Gouvernante wird mit den Worten eingeführt: „Mlle Portapla, la face pareille à une tomate à point, la gorge égale à deux melons mûrissants depuis quarante années . . . vous est présentée au seuil de la maison. . ." (Poète Rustique 11.)

Ganz besonders eindrucksvoll hat der Dichter die Verbundenheit, die Parallelität von Mensch und Natur, von Natur und Mensch in seiner Erzählung „Pomme d' Anis ou l'Histoire d'une jeune fille infirme" gestaltet: Pomme d'Anis und ihre Freundin Luce machen zusammen einen Spaziergang, auf dem Luce, in der Unberührtheit ihres Herzens erschüttert, von dem Erwachen erster zarter Liebesregungen in ihrer jungen Seele erzählt.

„Elles ouvrent la claie d'une ferme et pénètrent dans un potager où elles s'asseyent.

-Ma chère, dit Luce à Pomme d'Anis, je me sens toute. . . . .

-Comment cela?

-Je ne sais. Il me semble que j'ai envie d'une chose que je ne sais pas. . . . . .

-De quoi donc?

-Ce n'est pas de l'envie. . . . Je suis agacée quand je me réveille . . . . . ."

Das junge Mädchen ist durch das Unbestimmbare ihres Schmerzes den Tränen nahe — wir ahnen es, da die Kreatur weint, ehe der Dichter von den Tränen des Mädchens erzählt — es hat eine Antizipation der Sympathie von Tier zu Mensch stattgefunden, die für den Korrespondenzendichter charakteristisch ist — vom Schmerz des Tieres wird auf den Schmerz des Menschen angespielt. Der Dichter fährt fort:

„Soudain, sous les tournesols, pleurent ensemble les dindons blancs.

-Tu as les larmes aux yeux, ma Luce. Tu étais si gaie tout à l'heure.

-C'est le parfum du magnolia qui me fait mal. (Man beachte auch das hierin ausgesprochene Wirken der Natur auf den Menschen!)

-N'y a-t-il que le parfum du magnolia, mon adorée? . . .

Wieder setzt die Umrahmung der Szenerie durch die Anteilnahme der Natur ein:

-Sur le toit de la ferme, dans le silence solennel de la chaleur, on entend claquer les becs des pigeons.

-Luce, dis-moi?

-Oh! Pomme d'Anis . . . . .

-Tu l'aimes?

Du côté des cassis, sur le reflet d'or des cloches à melons, se croisent les fusés des abeilles.

,Y a-t-il longstemps?

-Oh! oui . . . . . .

-Le sait-il?

-Il doit le savoir . . . . .

-Comment le sait-il?

-Oh! mon amie . . . . .

-Comment le sait-il? dis-le moi? Oh! Laisse-moi, cela me fait du bien, pleurer sur tes genoux. . . . Dis, je ne leur fais pas mal, à tes chéris genoux?

A nouveau, sous les tournesols, les dindons blancs pleurent ensemble. .

-Mais, vois-tu, Pomme d'Anis, j'ai un gros scrupule . . .

-Lequel, ma Tendresse?

- . . . . qui tourmente mes jours et mes nuits . . . qui me fait me réveiller avant l'aube . . . . et qui me fait sangloter ainsi . . . . .

- . . . . . J'ai peur que tu n'aimes Johannès . . . .

-Une rainette coasse. Il pleut là-bas au-dessus du coteau soudain assombri. L'arc-en.ciel se lève sur la forêt.

- . . . . Non . . . .

-Non?

-Non . . . . Je n' aime pas Johannès . . . .

-Oh! Que je suis heureuse!

-De nouveau, sous les tournesols, ensemble les dindons blancs pleurent.

-De larges gouttes odorantes et tièdes, vite évaporées, tombent sur le perron du château d'Atchuria, au moment que Pomme d'Anis et Luce le gravissent." (Feuilles dans le Vent 318ff.)

Jammes als weltfreudiger Aktivist liebt in der Natur, wie wir oben gesehen haben, vor allem das Bewegte, weil es ihn durch die geheimnisvolle Inkantation seiner Verse von sich selber befreit . . . und schon vor seiner Bekehrung gehen seine Gedanken ganz natürlich vom Bewegten zum Beweger, zum Erhalter der Bewegung, den Jammes in dieser Periode noch nicht immer mit dem Namen „Gott" zu benennen wagt, da er selbst fühlt, wie er dem Schöpfer mit seiner Seele noch allzu fern steht. Aber jedes Geschöpf der lebenden und leblosen Natur ist für Francis Jammes auch schon jetzt ein Bestandteil der persönlichen, dem Menschen unerforschlichen Wesensart des schaffenden Geistes. Er hat den großen Gedanken, daß dieser Geist seine Kraft in die Welt der Erscheinungen und Geschöpfe ausgegossen hat, von Stufe zu Stufe hinab bis zu der rohen, für sich allein sinnlosen Materie; daß er in jedem einzelnen Vertreter jeder einzelnen Stufe lebendig ist und nach einem eigentümlichen Gesetz wirkt, das die bedingungslose Achtung und Anerkennung von Seiten des Menschen erfordert:

„Respecter la matière, l'aimer dans la mesure où Dieu le veut, mesure qui dut trouver son parfait équilibre au commencement: tel est le devoir du chrétien et telle est la permission qui lui est accordée." (Feuilles dans la Vent 253.)

Er liebt in den Dingen nicht nur den Gedanken an ihren Zusammenhang mit dem Göttlichen, das er allerdings noch nicht selbst erfaßt, sondern er liebt das Geschaffene, weil er in ihm ein Stück der Wesensstruktur des Göttlichen begreift und sich somit das Göttliche näher bringt, das alles umfaßt und durchdringt: „Je sentais quelle fraternité

m' unissait à ces humbles choses, et que c'est enfantillage de classer les règnes de la nature, alors qu'il n'est qu'un règne de Dieu." (R. du Lièvre 226.) Aus dieser Ueberzeugung von dem allumfassenden Reich Gottes erwächst als natürliche Konsequenz sein Glaube an die gleichwertige Einheitlichkeit aller Kreatur vor Gott und das Bewußtsein für die Solidarität, die alle belebte und unbelebte Kreatur, mit Einbeziehung des Menschen, als Darstellungen des Göttlichen untereinander verbindet; ein Bewußtsein, das in folgenden Zeilen zu ganz besonders schlichter Gestaltung gekommen sein dürfte: „J'ai connu un vieux forgeron. Il était gai au temps de sa force, et l'azur entrait das sa forge noire par les rayonnants midis. L'enclume joyeuse répondait au marteau. Et le marteau était le coeur de cette enclume, mû par le coeur de l'artisan. Et, quand tombait la nuit, la forge s' éclairait de sa seule lueur, du regard de ses yeux de braise qui flambaient sous le souffle de cuir. Un amour divin unissait l'âme de cet homme à l'âme de ces choses. Et quand, aux jours dominicaux, le forgeron se recueillait, la forge, nettoyée la veille, priait aussi dans le silence." (R. du Lièvre 226.)

Anmerkung: Diese Ueberzeugung von der Solidarität aller Kreatur ist die Grundlage für den Natursymbolismus Jammes', denn ohne sie könnte er die mannigfaltigen Korrespondenzen, von denen weiter unten die Rede sein wird, nicht auffinden und nicht gestalten.

Mit Jammes' innerer Ding- und Naturverbundenheit, wie sie in letzter Konsequenz aus dem Satz „Et le marteau était le coeur de cette enclume, mû par le coeur de l'artisan", (siehe oben) herausspricht, assoziiert sich so ganz organisch ein Andachtsgefühl der Wirklichkeit gegenüber, eine an der Welt entzündete Frömmigkeit, eine Geisteshaltung, in der das Endliche als Darstellung des Unendlichen, das Erscheinende als gottdurchwirkt aufgefaßt wird. Man vergleiche hierzu: „Je contemple sans désir d'intelligence, et c'est ainsi que Dieu se révèle à moi . . . . Alors je „vois", je vois en vérité ce que peu verront. La conscience des choses, par exemple: le dévouement de cette flamme fumeuse sans quoi le marteau de cet ouvrier ne pourrait être un gagne-pain." (R. du L. 216.)

So bleibt hier das Endliche und Erscheinende in seinem Eigenwert und seiner Eigenexistenz erhalten; ja es ist die Grundlage von Jammes' Frömmigkeit. Hinter allen Gestaltungen und Geschehnissen liegt eben für Francis Jammes — wie für viele Symbolisten, die mit ihrer intuitiven Methode ja ans Mystische herankommen, — ein Unendliches, das der Mensch in Anschauung und Gefühl herauszuahnen vermag, in dessen Unbegrenztheit er eingehen und eintauchen kann, wenn er nur Sinn und Geschmack für die Vielseitigkeit und den Stufenbau des Universums hat. Eine solche manigfaltig erregbare, am Kosmos entzündete Andacht ist die mystisch-religiöse Grundstimmung, die bei Francis Jammes wie bei so vielen anderen Modernen aus der Naturanschauung erwächst. Es ist nicht schwer, die natürlichen Grenzen einer solchen Religiosität zu sehen. Sie erweist deutlich ihren Ursprung aus einer aesthetischen, bewußten Geisteshaltung heraus: es handelt sich um eine unter voller Anteilnahme des Individiums gepflegte, allseitige, religiöse Erregbarkeit und Empfänglichkeit, um Beseelung des Unlebendigen durch Einfühlung; offenbarungsgleicher Berührung mit dem Absoluten. Alles hat den Stil ein flüchtiges Erlebnis am Weltzusammenhang mit Gott tritt an Stelle der Unverbindlichkeit, der schwebenden Möglichkeit und des aethetisch gefärbten Spiels mit der eigenen Gefühlswelt. Alles wird in den Rahmen dieser eigenen Gefühlswelt eingespannt, nichts weist darüber hinaus ins wirklich Unendliche.

Anmerkung: Ueber die Entwicklung der Jammesschen Religiosität siehe Genaueres Seite 49.

Aus dem Glauben an die gleichwertige Solidarität aller Geschöpfe hat sich der Glaube an das Bruder- und Schwesterverhältnis des Menschen zur Kreatur und der Kreaturen untereinander entwickelt und ist

bei Francis Jammes unter den verschiedensten Abwandlungen gestaltet worden..

(Anmerkung: In Jammes' katholischer Periode ist dieser Glaube bis in feinste Nüanzierungen hinein gestaltet worden; man vergleiche nur zwei Stellen aus den „Géorgiques chrétiennes":

1. „Peut-être accueillez-Vous avec une âme égale Le chant des séraphins et celui des cigales." (Géorg. chr. 36);
2. „Tout près de lui, chaste soeur des filles des cieux La flamme déroulait dans l'ombre ses cheveux." (Géorg, chr. 78.)

Sein bewußtes Streben nach Personifikation wird dem Idealbild der Gleichstellung von Tier, Pflanze und Unbelebtem mit dem Menschen gerecht — befriedigt zugleich den Wunsch des Symbolisten, hinter allem intime Beziehungen zu entdecken, alles miteinander in Korrespondenz treten zu lassen. Personifikation im landläufigen Sinne finden wir im „Roman du Lièvre" — der Hase — durch den großen Anfangsbuchstaben in Lièvre als Person dargestellt — begleitet mit brüderlicher Devotion den Heiligen von Assisi trotz aller Gefahren, die mit dessen entbehrungsreicher Erdenwanderung verknüpft sind. Er ist je nach Blickpunkt und Stimmung des Dichters bald le Courte-queue, le Poil-de-Chaume, le Museau-fendu, l'Oreillard, le Patte-usée: Jammes' Bildreichtum der Phantasie ist gerade hier unerschöpflich.

Die Jahreszeiten und Monate erscheinen immer in personifizierter Gestalt, das Abstrakte ihrer Definitionen und Unterscheidungen soll damit versinnbildlicht werden, wenn sie wie Personen mit verschiedenen Individualitäten nebeneinander treten, nur versinnbildlicht, denn der symbolistische Dichter meidet eine Verbildlichung, die die Gefahr des Zu-konkret-werdens der Umrisse in sich schließt.

Anmerkung: „Der Dichter, der eine Kraft sprachlich symbolisieren soll, kann dies nicht besser, als indem er das Elementare in seinen materiellen Auswirkungen verfolgt; das Elementare wird aber dadurch greifbar, daß es als Person, als Partner im Gespräch hingestellt wird." (Spitzer, Stilstudien 2, Seite 55—56.)

Francis Jammes schreitet aber über diese verbreitetste Form der Personifikation hinaus; er gestaltet sie oft ahnungsvoller, verschwommener, in einer Form, die nicht ohne weiteres faßbar ist, da sie vom Leser Nachdenken erfordert: Kirchtürme, erfreut über den Anblick der langsam dahinschreitenden, gottanbetenden Prozession lachen, wie Menschen (France Poétique 263); ein junges Mädchen liebt nicht ihren Geliebten, sondern dessen Liebe, die zu einer selbständigen, außerhalb des Liebenden stehenden Kraft wird: „et la fille aimera l'amour de son amant" (Choix de poèmes 47.)

Steine, Moos und Veilchen werden in diese personifizierende Weltschau hineingezogen: „les pierres, joyeuses, supportaient des mousses qui souriaient, et dont les bouches d'or buvaient dans le coeur d'ombre des violettes" (R. du Lièvre 55); das Liebesseufzen junger Frauen wird auf deren Röcke übertragen: „On entendait gémir les robes dans la profondeur des avenues." (R. du Lièvre 23.)

Oft werden die Tonnuancen verschiedener Glocken mit Ausdrücken angedeutet, die im allgemeinen zur Bezeichnung menschlicher Seelenstimmungen dienen: „la cloche pleura dans l'air liquide" (R. du Lièvre 154); „la cloche nuptiale sanglote dans l'air angélique." (R. du Lièvre 168); „Le matin du grand pèlerinage ces coeurs du ciel, les cloches, s'interpellent." (Feuilles dans le Vent 343); von den Bewegungen eines Balles in einem baskischen Ballspiel kann Francis Jammes uns nicht erzählen, ohne dabei an eine intime Korrespondenz zum menschlichen Leben zu denken: „elle (la balle) refilait surprise d'elle-même, agile comme un coeur détaché de tout." (Cloches pour deux mariages 23); ja sogar die Ausdünstungen eines Stalles erinnern den Dichter an einen atmenden Menschen: „l'étable voisine respirait" (R. du Lièvre 13)

„Nebenan hauchte der Stall seinen Atem" (aus der bei Hegner in Hellerau erschienenen Ueberseßung).

Abgesehen von diesen verschiedenartigen Personifikationen finden wir immer wieder bei Francis Jammes in bekenntnishaften Aeußerungen die Gestaltung der feinsten Verzweigungen solidarischer Menschen- und Kreaturenschau; nur so ist es zu verstehen, wenn Jammes zu seiner jungen Tochter sagt: „Regarde face à face cette grande soeur, la Terre" (Fille Bernadette 120); wenn er von sich selbst sagt, daß er die Vögel, die Kräuter und die Ameisen als seine Freunde und Geschwister betrachtet (Angelus 246); wenn er beim Anblick eines kranken Esels ausruft: „J'avais besoin de prier, de dire: Petit âne, tu es mon frère." (R. du Lièvre 274).

Jammes entdeckt und verkündet Geschwisterlichkeits-Beziehungen auch in den Vorgängen und Dingen der außermenschlichen Natur: „l'aube secouée de frissons attendait sa soeur l'aurore"; „ces étoiles sont les soeurs des cailloux luisants et submergés." (Cure d'Ozeron 11).

In leßter Konsequenz werden vom Dichter Pflanze, Schneeflocke und Zelle des menschlichen Gehirns als gleichwertige Teile des Universums in diesen Rahmen allesumfassender „Fraternität" eingespannt: "Humble héliotrope! dont la face s'oppose au soleil et suit les mouvements de son rouet innomrable, tu es ausst bieu le frère du flocon de neige que de la cellule cérébrale qui m'aide à l'expliquer en cet instant." (Pensée des Jardins 268.)

Das Jammessche Bewußtsein für die Geschwisterlichkeitsbeziehungen macht bei den Grenzen des geschöpflichen Seins nicht halt — es zieht auch geistige Faktoren der menschlichen Existenz in seinen Rahmen hinein, um sie in unverkennbarer Form zu sprachlicher Gestaltung zu bringen: der Friede des Menschenherzens wird zur „soeur du renoncement" (zur Schwester des Verzichts) (St. Joseph 174); die in der fortschreitenden Bekehrungssehnsucht sich wandelnde Seele des Dichters zur „humble soeur de l'humble coquelourde qui orne la pauvreté du buis presbytéral." (Clairières dans le Ciel 160.)

Dieses einfühlende, intimste Verfaserungen erkennende Verständnis für die Geschwisterlichkeit aller Kreaturen ist mitbestimmend für Francis Jammes' Gesamthaltung gegenüber der Natur: seine Ehrfurcht vor dem Lebensprozeß, sein Schauen und Staunen über die Verbrüderung des Weltalls führt ihn zum pantheistischen Gefühlsglauben, der aesthetische Steigerung seiner unverhohlenen Sinnenfreude bedeutet. Es erwächst daraus seine Erschlossenheit für das Singuläre, sein intuitives Erkennen der Inkarnation des Universalen im Einzelnen. Es macht aus Francis Jammes in adäquater stilistischer Umseßung den beredtsamen Interpreten der tausend Dinge der Natur; er kennt die Namen aller Tiere, aller Blumen und Pflanzen, die der häßlichsten und unscheinbarten in erster Linie.

Anmerkung:

a) „Je ne méprise pas les plus humbles détails; Je n'ai craint de nommer si misérable l'ail".

b) „Et l'hysope qui est la plus obscure fleur; N'embauma-t-elle pas les lèvres du Seigneur?" (Géorgiques chrétiennes 147.)

Diese Namenkenntnis der ungeheuren Mannigfaltigkeit von Schöpfungen, die ein ganz besonderes Merkmal an der Jammesschen Dichtung von ihren ersten Versuchen bis zu seinen leßten Werken hin verkörpert, darf nicht als Wunsch nach encyclopädischem Wissen gewertet werden, sondern ist als Ausfluß einer Geisteshaltung zu betrachten, die durch liebevolles Eingehen und bereitwillige Anteilnahme am Einzelding in den Urgrund der Dinggesamtheit, deren Blick über die Namen hinweg, aber mit ihrer Hilfe bis zum innersten Wesen der Schöpfung vordringen will, für die Beseelung der Welt notwendige Grundeinstellung bedeutet.

Anmerkung: „die rein quantitative Wiederholung, im Aufzählen der unendlichen Dinge dieser Welt, die es anzustaunen und durch den Namen in Besitz zu nehmen gilt." (Pongs, Das Bild in der Dichtung 1. 124.)

Da sind die Dinge, die Tiere, die Pflanzen, die Menschen; alle leben ein geheimnisvolles Leben, sei es nun vegetativ oder aktiv. Man braucht nur mit allen ohne Ausnahme zu sympathisieren, und alle werden das Geheimnis und die Poesie, die sich in ihnen verbergen, enthüllen. Hauptbestandteil und Voraussetzung dieser erforderlichen Sympathie ist die Kenntnis des Namens, die allein die Möglichkeit gibt, eine erste Unterscheidung und Gruppierung der unendlichen Vielfalt einzuführen. Dieser Glaube an die Synexistenz und das darauf beruhende Streben nach sympathisierender Einfühlung — vor allem in das unfaßliche Leid eines jeden Geschicks und in die ärmste Kreatur ganz besonders — ist Ausdruck einer Geistigkeit, die eine brennende und heilige Liebe besitzt zur verlorenen Unschuld der Natur und der Menschheit, jener Hülle des schaffenden Geistes; die dieses für die Gegenwart verlorene Gut in den scheinbar besseren Zeiten der Vergangenheit sucht:

„Qu'ils différaient des nôtres, les juins, les juillets et les août d'alors! Pour les voir dans leur robustesse, il n' est que de fermer les yeux et considérer dans la nuit de son recueillement le feu de rameaux de grosses cerises, au dessus de lisières d'épaisses prairies, et les moissons calmes et lourdes dans le bleu. Pour en goûter l'harmonie, il n'est que de clore ses oreilles au bruit de ce siècle, et d'écouter l'angelus d'il y a cent ans lancer au soleil les essaims de ses ruches de bronze. Pour les aspirer, il n'est que de se détourner des flacons des patriciennes et des courtisanes et d'accueillir l'arome des framboises qui semblaient sommeiller en attendant une cueilleuse dont les simples toilettes n'avaient d'autre parfum que celui de l'air pur. Pour les goûter, il n'est que d' ouvrir l'ancien livre de cuisine où la gravure montre un déjeuner dressé dans une joie de capucines et de bleuets. Pour les toucher, il n'est que de joindre les mains et de laisser notre coeur s'appuyer sur les choses mortes.

Car où situer ce coeur, sinon dans le passé, alors que le présent nous leurre? Cet appel au passé, il est l'appel au futur encore. Et, avant tout, il est l'appel à cette éternité bienheureuse qu'entrevoient seuls les saints et les enfants et les poètes. Mais, en elle-même, la nature avait une bien autre valeur, il y a quelques années qu'aujourd' hui où le torrent du mal ronge les dernières assises du monde." (Curé d'O. 29/30.)

Nach den obigen Ausführungen über Francis Jammes' Aufgeschlossenheit für das Singuläre verstehen wir auch des Dichters eigentümliches Verbundensein mit der Natur, ausgedrückt durch sein Mitfühlen mit dem Leiden des Tieres, durch sein innerliches Bewußtsein für die körperliche und geistige Existenzidentität von Mensch und Tier; eine Ueberzeugung, die er einmal in seinem Werke in vollkommenster Form gestaltet hat: Francis Jammes denkt an ein kleines und blaues Insekt, das er igendwann einmal sinnend auf seiner Hand gehalten hat, und schreibt: „O bel insecte bleu, jamais revu, rencontré dans le coeur d'un ormeau, tu ne différais point tellement de moi que je ne puisse nous confondre! Les ailes de ma rêverie se revêtent d' azur comme tes élytres et, de même que, par ce beau jour tu prenais l'air à ta fenêtre vermoulue, je passe discrètement ma tête à ma croisée rongée de guêpes. Et, s'il pleut comme aujourd'hui, que faisons nous l'un et l'autre que de parcourir ces étroits espaces: toi ta chambre et moi ma tanière? Va! les fleurs de nos songes sont inclinées par les mêmes brises du Ciel . . . .

Nous possédons une égale sagesse parce qu'elle provient d'une même crainte. Lorsque soufflera l'embellie, lorsque nous nous sentirons dignes d'être admirés, au pied du même ormeau dont nous chanterons la beauté mûre, nous attendrons l'amour." (Pensée des Jardins 196/197.)

Eine zweite Folge der Aufgeschlossenheit für das Singuläre ist Jammes' verstehend einfühlendes Verbundensein mit der Pflanzenwelt, das in seinem Werk in den verschiedensten Aspekten zur Gestaltung gekommen ist:

a) in dem Verständnis für die menschenbezogene Symbolik der pflanzlichen Erscheinungsform und ihrer sinnvollen Auslegung durch den Mund des Dichters: der zerbrechliche, malvenfarbige Mohn bedeutet das leise Schlummern und die Sehnsucht der Kreatur und des Menschen; der Lerchensporn, bei dem jede Blume an einen zarten, blauen Schmetterling erinnert, die Schüchternheit und die Unbefangenheit zugleich; der Enzian in seinem blauen Gewande ist die Bitternis des Lebens und seiner Erfahrungen — das Heidekraut endlich im rosenroten Kleide erweckt den zermürbenden Pessimismus, der den einsamen Menschen überkommt. (Feuilles dans le Vent 328/29.)

b) im Erfassen der subtilen Korrespondenz, des Aufeinanderabgestimmtseins, das Menschenseele und Pflanze, Pflanzenseele und Mensch miteinander verbindet, das ein Band der Verknüpfung webt zwischen der Blütendolde des Flieders, die mit sinnlich erregender Gewißheit das Aufsteigen der lebenerweckenden Frühlingssäfte verkündet, und der jungen Frau, die in der Milde der atmosphärischen Stimmung ihren Körper zu wilder Liebeskraft erwachen fühlt (Feuilles dans le Vent 261); zwischen verstorbenen Menschen und alten Blumen, die in ihrem Verwelktsein ihren entschwundenen Besitzern mit leidvoller Seele nachtrauern (R. du Lièvre 121); zwischen reifen Kirschen und gereiften jungen Frauen, die beide voll körperlicher Zufriedenheit und körperlicher Machterkenntnis lachen in dem Bewußtsein ihres glatten, vollendeten Fleisches (Choix de poèmes 137); zwischen dem abgemähten Getreide und dem Herzen des Dichters, das von einer jungen Frau, die ihn liebt, abgeschnitten und geerntet wird:

(Anmerkung: „Comment Pomme d'Anis ne posséderait-elle pas cette finesse d'âme, après avoir considéré toutes ces finesses des fleurs?" (Feuilles dans le Vent 312.)

„On a coupé les blés qui dormaient au soleil;
Puis la pluie est venue; elle est venue du Ciel:
elle a noyé le blé et a mangé le miel.

On a coupé mon coeur qui dormait au soleil;
Une fille est venue, elle est venue du Ciel:
elle a noyé mon coeur et a mangé le miel."
(Choix de poèmes 48.)

Aufgeschlossenheit für das Einmalige ist auch Francis Jammes' intuitives Erkennen des Geistigen in den Existenzäußerungen, die die Pflanzenwelt für den sich Einfühlenden von sich gibt. Er weiß, daß die Pflanze hört, vielleicht besser zu hören versteht als das Insekt, mit anderen Worten das Tier;

(Anmerkung: „L'oreille de l'insecte est elle aussi subtile que celle de la fleur?" (Pensée des Jardins 245);

er weiß, daß alle Glieder des Pflanzenreiches Sehkraft besitzen wie der Mensch und das Tier;

Anmerkung: „Qui pourrait nier que la plante ne recherche la lumière et l'absorbe? En un mot qu'elle n'y soit sensible? Or, la perception de la lumière, c'est la vue . . . . ." (Pensée des Jardins 248.)

er hat intuitiv erfühlt, daß die Pflanze sogar über den Geruchsinn verfügt;

(Anmerkung: „Ce n'est point en vue de la pollinisation par les insectes que les fleurs se parfument. C'est pour se donner un plaisir mutuel au moment des amours, se reconnaître même dans l'éloignement. Nul doute que, dans la tiède nuit de juin, ces mêmes corolles qui savent exhaler tant d'arome ne sachent aussi l'expirer par leurs narines méconnues." (Pensée des Jardins 246);

und er hat das Wirken des Geistig-Religiösen auch in der Pflanze erkannt. Darum kann eine Getreidegarbe, die man ihrer Aehren beraubt hat, ihren Schmerz in der Hoffnung auf Linderung vor die Mutter Gottes bringen;

Anmerkung:

„La gerbe la plus nette et vers le ciel dressée
A la vierge en prière adressait sa pensée:
Ma soeur, on a coupé mes tresses d'épis mûrs;
Le service de Dieu est suave mais dur;
Ma soeur, on fauchera aussi ta chevelure;
Songe à moi, je te prie, au jour de ta vêture."
(Géorgiques chrétiennes 137.)

eine Rose ihren Mund öffnen, um in der Stille, eine Träne auf den Lippen der Kelchblätter, zu Gott zu beten.

Anmerkung: „La rose ouvre la bouche pour prier Dieu en silence, et cette oraison amène une larme jusqu'aux lèvres des pétales." (Fille Bernadette 125.)

Eine Mohnblüte schließlich kann sogar zur Trägerin göttlicher Aeußerung, göttlicher Offenbarung wie durch den Mund eines Apostels werden:

Anmerkung:

„Dans le coquelicot, cette goutte de sang,
Voici la langue apostolique qui descend."
(Géorgiques chrétiennes 120.)

Und in noch mehr Modifikationen gestaltet sich Francis Jammes' ehrfürchtig tiefe Liebe zur Natur und ihren einzelnen Wesen: in dem Mitgefühl mit dem Leiden der Pflanze (R. du Lièvre 121), der tragfähigen Ueberzeugung von dem Vorhandensein einer Seele in dem Einzelwesen des pflanzlichen Kosmos (R. du Lièvre 55) und schließlich in seiner Fähigkeit, über die Bescheidenheit des Singulären hinweg zu den Existenzäußerungen des Göttlichen nicht nur im belebten, sondern ebenso sehr im unbelebten Bereiche der Schöpfung vorzudringen. Aus diesem Sinn für das Vorhandensein einer Seele in innerer und äußerer Wirklichkeit hat sich Jammes' rührende Einfalt der Güte entwickelt, die sich über die „petites âmes" in belebter und unbelebter Kreatur herabbeugt, in ernster Sammlung und Einfühlungssehnsucht dem zu lauschen, was sie dem Menschen zu künden vermögen: „Dans cet instant où j'écris, je sens peser sur moi, avec amour et confiance, les âmes de ces soeurs divines. Cette chaise, cette commode, cette plume, elles „sont" avec moi. Elles me touchent, et je me sens prosterné par elles. J'ai leur foi . . . . j'ai leur foi, en dehors de tous les systèmes, de toutes les explications, de toutes les intelligences. Elles me donnent une conviction que nul génie ne pourrait me donner. Tout système serait vain, toute explication erronnée, du moment que je sens vivre dans mon âme la certitude de ces âmes." (Roman du Lièvre 225.)

Francis Jammes weiß, daß die Dinge eine Sprache besitzen und daß der Mensch, der von Liebe zur Schöpfung erfüllt ist, sie zu verstehen vermag.

Anmerkung:

„Le mont faisait un geste aux pasteurs dispersés,
Et, le coeur plein d'amour, chacun obéissait."
(Géorgiques chrétiennes 111.)

Der Dichter versteht sie und zieht sie zur Symbolisierung seines Fühlens in den Kreis seiner Dichtung hinein. Er weiß auch, daß die Dinge seelisch und körperlich leiden, ganz so wie der Mensch.

Anmerkung: „lorsque je remarque un épi malade parmi des épis sains, et que j'ai vu la tache livide qui est sur ses grains, j'ai très nettement l'intuition de la douleur de cette chose." (R. du Lièvre 216.)

Als Zusammenfassung und Kondensation der Jammesschen Lebensschau mit den Blickrichtungen auf Einfachheit und Güte, auf Verbundensein, Einfühlung und Synexistenz mit der Natur entsteht die Dichtung der Provinz, des Landes und seiner Schlichtheit, ein Werk voll Bukolik, Liebenswürdigkeit und Heiterkeit, eine mit tragfähigem Idealismus erfüllte Poesie des Kleinen in der Alltäglichkeit des Lebensverlaufes, die auch von Gott ihrer Ursprünglichkeit wegen bevorzugt zu sein scheint:

Anmerkung:

a) „Ils (die Engel) venaint visiter sur ce coin de la Terre; La beauté que Dieu donne à la vie ordinaire;

b) „Douceur rustique d'un ménage modeste, constellation terrestre, Poème prêt à éclore, si grand par sa médiocrité même: le père, la mère et l'enfant qui se répètent tels que les vers d'une strophe qui ne lasse pas." (Géorgiques chrétiennes 10 und Fille Bernadette 115.)

Es ist die Dichtung der Vögel, Wespen, Rosen und Bauernhöfe, der warmen Ställe, der Dörfer und Herden, der feuchten Wälder, blonden Weinberge und graufarbenen Steine.

Der Dichter kennt das Geheimnis der Jahreszeiten, ihre verschiedene Wirkung auf die Stimmungsgestaltung der menschlichen Seele; ihre jeweilige Korrespondenz zu Pflanze und Tier; ihren Einfluß auf den Schönheitsgrad aller leblosen Natur.

Anmerkung:

a) „Le printemps ne connaît de saison que la sienne.
Eté, Automne, Hiver, du Printemps se souviennent."

b) „L'Eté couronné d'origan et de brunelles bleues vint et passa." (R. du Lièvre 208.)

c) „Automne qui répands de l'ambre à pleines mains
Tu me réapparais au tournant du chemin.
Sur ta face des Feux d'herbes sèches s'allument.
Tu portes un manteau de laine, c'est la brume.
Je regarde et j'entends tomber autour de moi.
Les pommes, ornement de ta robe de roi.
D'où vient que la tristesse hab'te sous le faste
Des toits aux feuilles d'or de ton palais si vaste?
(Géorg. chr. 159/60.)

Er kennt das Geheimnis der Monate, die feinen Unterschiede der Phasen in dem Zwölf-Takt des ablaufenden Jahres; die intimen Beziehungen jedes einzelnen Monates zu den Veränderungen in Natur, Landschaft und menschlichem Empfinden;

Anmerkung:

a) „ . . un de ces longs soupirs isolés que pousse juillet berça les herbes." (St. Joseph 39.)

b) Roger repartit le soir même, laissant dans le coeur de l'enfant une douceur pareille à la tombée blanche et dorée des après-midis de septembre." (R. du Lièvre 124);

c) „le mois de Septembre est couronné d'abeilles qui dorent la grappe gluante de la treille, puis s'envolent et piquent les pauvres aliborons." (Angelus 124);

das Geheimnis der Tagesstunden, die Verschiedenartigkeit ihrer Physiognomien, ihre flüchtigen, kaum erfaßten und schon verlorenen Schwingungen, je nach Art der atmosphärischen Bedingung und der seelischen Disposition dessen, der beobachtet. Hier sehen wir wieder den echten Symbolisten bei der Arbeit, der, ein Sklave seiner Seelenstimmungen und seiner Nerven, die Welt und die Natur seiner Gemütsverfassung unterwirft — sein Anschauen eines Gegebenen als allgemein gültig in die objektive Welt hinein projiziert.

Anmerkung: „le jardin de deux heures n'était que ce qu'il était hors de mon rêve: un crépitement de feu." (Pensée des Jardins 198.)

„Au bord de cette grande route . . . . .
le piéton ne saurait plus trouver le moindre abri
A l'heure qui n'est plus qu'un seul immense cri
De grillons . . . . . "

In den obigen Ausführungen ist Jammes' Naturauffassung in ihrer Eigenart zur Genüge herausgestellt worden. Um die daraus resultierende Individualität seines Symbolismus zu verstehen, soll sie kurz derjenigen von Baudelaire gegenübergestellt werden; sie werden in diesem Vergleich manche ihrer speziellen Seiten leichter offenbaren:

„Baudelaire a vu venir à lui les esprits les plus divers: il n'est pas grand par l'abondance de son oeuvre, mais par le nombre de points d'aboutissements et de départs qu'elle renferme", schreibt Lalou (Seite 9). Die ganze symbolistische oder „dekadente" Poesie ist von ihm, dem Entdecker der Korrespondenzen, ausgegangen, fügen wir hinzu. Eine kränkliche Reizbarkeit hat Baudelaire dazu geführt, hinter der profanen Wirklichkeit eine geistige Wirklichkeit zu entdecken, verborgene Mächte, unsichtbare Bänder, durch die die Dinge untereinander in Verbindung stehen; einen gemeinsamen Untergrund, auf dem alles ruht, und der dem eingeweihten Sehenden das Recht gibt, zwischen scheinbar heterogensten Dingen sonderbare, für die Masse unerklärliche Annäherungen zu verkünden. Die Welt der Empfindungen ist für ihn keine geschlossene Welt. Jede Empfindung trägt in sich die Möglichkeit unbegrenzter Resonanz und Uebereinstimmung mit anderen Empfindungen, anderen Sinneseindrücken. Er findet in seinen „Sensationen" die verschiedenen symbolistischen Aspekte der Schönheit und gleichzeitig den Weg, der von diesen Symbolen zu immer wieder anderen führt. Der Ton wird Licht, Farbe, Geruch, Erinnerung. Die Erinnerung wiederum ruft blendende Visionen hervor, ohne daß der Dichter selbst in seinem Geist diese geheimnisvollen Verwandlungen näher bezeichnen könnte.

Die Landschaften Baudelaires sind nur innerliche; sind musikalische Entwicklungen seines Empfindens, geistige Inbegriffe seiner flüchtigen Eindrücke. Seine Sprache gebraucht den Wortschatz des Alltags; er erneuert ihn nur durch unvorhergesehene Verbindungen und geheime Korrespondenzen zwischen einzelnen Wörtern, ihren psychologischen Werten und evokatorischen Fähigkeiten. Die ganze anspielungsreiche Magie der Formen und Farben, verbunden mit Ton und Geruch, steht ihm beim Bau seiner Sprache zur Verfügung.

Baudelaires Werke werden für seine Schüler eine unerschöpfliche Quelle an Regeln und Beispielen; er selbst der vergötterte Führer der Symbolisten, nachdem er zunächst nur die Tendenzen der Vorsymbolisten zusammengefaßt hatte. Er wird tausendfältiger Anreger, glaubt er doch selbst, daß es in jedem Menschen einen besonderen Sinn gibt, mit dem er die ewigen Wahrheiten begreift; und daß die Welt nur der Ausdruck für die Empfindungen ist, die dieses besondere Organ in sich aufnimmt.

Anreger, Auslöser wird Baudelaire auch für Francis Jammes. Aber dieser ist auch nur in seinem Ausgang von Baudelaire beeinflußt worden; seine spätere Entwicklung hat, auf Baudelaireschem Grunde ruhend, andere Bahnen eingeschlagen.

Für die Unterscheidung von Baudelaires und Jammes' Dichtung ist Folgendes wichtig: Baudelaire hat immer in der Stadt gelebt, fern von der Natur und den Feldern, umgeben und inspiriert von Paris, seinen Straßen und Bewohnern, seinen monumentalen Gebäuden, seinen Friedhöfen und Kasernen, seinem Fluß und seinem Himmel. Seine Bilder sind darum weniger ländlich bedingt, noch pastoral; sie lassen keine Silhouetten von Landarbeitern oder Hirten zu. Sie bringen nur Gesten von Arbeitern, Handwerkern, Trunkenbolden, Frauen und Apachen. Hunde Katzen, Wölfe, Hammel, Schweine und Ochsen erscheinen nur als figürliche Darstellungen der verschiedenen Menschenarten. Sie sind nur be-

lebte und darum lebende Ideogramme der dichterischen Inspiration: „La nature est un verbe, une allégorie, un moule, un repoussé . . . J'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle des mauvaises pensées de l'homme," schreibt er in einem Brief an Toussenel (mitgeteilt bei Poizat Seite 63).

Francis Jammes hat im Gegensatz zu Baudelaire das Glück gehabt, im Alter von zwanzig Jahren Bordeaux, das heißt die Stadt, zu verlassen, mit den Feldern seiner Kindheit am Fuße der Pyrenäen wieder in Berührung zu kommen, in seinem Pyrenäenstädtchen bukolisch-franziskanisch die Dinge kennen zu lernen. Paris und seine Menschen hat Fr. Jammes, abgesehen von einigen kurzen Besuchen, immer gemieden, die Provinz und ihre Gesellschaft, wenn auch aus aesthetischem Snobismus heraus, stets bevorzugt: „Vieille société de province, je t'aime malgré tes faibles, je t'aime pour le fond chrétien de tes femmes, pour ces pudeurs qu'elles savent garder et qui les gardent." — (Mémoires 2. 204.)

In scharfem Gegensatz zu Baudelaire sind darum seine Bilder meist dem Ackerbau entlehnt, dem Landleben entsprungen, als pastoral zu bezeichnen:

„A d'autres le bruit dur des foules, les combats,
Le Commerce tenant un phare dans ses bras.
Caché au plus profond de ma sauvage hutte,
Je garderai les voix agrestes dans ma flûte."

sagt Jammes von sich selbst. (Géorg. chr. 65.)

1. b. Jammes' Natursymbolismus.

Wir haben gesehen, daß Francis Jammes sich vor allem für die Einzelheiten des pflanzlichen und tierischen Seins und der atmosphärischen Erscheinungen, für die heiteren Mittelmäßigkeiten im Leben der Natur und der Seele interessiert. Es werden daher auch die „Kleinigkeiten", die zarten, heiteren und lieblichen Dinge aus dem Formenreichtum der Natur und der menschlichen Seele sein, die das Gerüst für seine Symbole und seine Korrespondenzen abgeben, und nicht die großen Aspekte wundervoll-erhabener Visionen. Wir haben seine Naturverbundenheit in ihrer Eigenart oben eingehend beleuchtet; wir können jetzt die Konsequenzen verstehen, die daraus für die Individualität seines Symbolismus entstehen; wir können uns in Einzelheiten davon überzeugen, wie die Naturanschauung ausschließlich seine symbolistische Bildersprache rechtfertigt, solange er nicht der Macht des traditionellen Katholizismus erliegt und dieser die Substanz seiner Symbole verwandelt. —

„Je me laissai absorber de plus en plus par la botanique, excluant bientôt toutes les autres sciences naturelles", sagt Jammes von sich selbst, auf die bevorzugten Interessen seiner Schulzeit zurückgreifend (Mémoires II. 8). In der Tat ist auch die Dichtung des reifen Mannes so stark von diesem botanischen Interesse durchsetzt, daß wir sie einen Symbolismus der Botanik nennen könnten.

Von besonderer Bedeutung für den Aufbau dieses Jammesschen Symbolismus ist die Verwendung der Blume und der Frucht. „Je ne puis guère éprouver de sentiment qui ne s'accompagne de l'image d'une fruit . . . Mon souvenir est donc, si je puis dire, végétal, et les arbres, aussi bien que fleurs et fruits, symbolisent pour moi des êtres et des sentiments." (R. du Lièvre 321.)

Unbelebte Dinge der Schöpfung läßt Jammes nicht mit anderen Dingen des leblosen Naturbereichs in Korrespondenz treten — er hat als Aktivist ja eine Abneigung gegen das Ruhende, das sich vor unseren Augen nicht verändert — seine Inspiration wandert ins Reich der Pflanze, wo alles lebt, wo alles in Wandel begriffen ist, durch die ständige Umformung, die das Wachstum mit sich bringt, und durch den Wandel der Farben, der in Aufgehen, Blühen und Verfall begründet ist — die Veränderungen im Pflanzenleben kommen seiner Vorliebe für das

ausgeglichene Maßhalten entgegen, da sie ja nur langsam vor sich gehen, der aufmerksame Beobachter jede Phase der Umwandlung verfolgen kann. Der ruhige Rhythmus in der Entwicklung der südländischen Natur, in deren Mitte er am Fuße der Pyrenäen lebt, kennt nichts vom elementaren Chaos, das der Dichter verabscheut. All das zieht seine Gemütskräfte zur Pflanzen- und Blumenwelt hin, die außerdem seine symbolistische Feinfühligkeit für Gerüche und Farben befriedigt. Eine Landstraße, die unter der schmerzenden Helligkeit der Mittagssonne erstrahlt, ist „claire comme un myosotis" (St. Joseph 123). — Gewitterschwüle lastet über der Erde: „Le ciel enfin se bombe, éclate comme une pervenche dont le vaste pétale enfermerait l'horizon et les toits." (Triomphe de la Vie 39.) — Schon aus diesen beiden Beispielen sehen wir, wie die griffsichere Hand des Symbolisten die Konturen verwischt — wie sie nur ahnen läßt, nur andeutet. Es würde ja genügen, wenn er von der Landstraße sagte, daß sie hell ist, — durch die Korrespondenz zur hellblauen Farbe des Vergißmeinnicht wird diese direkte Beschreibung vermieden — dem Leser bleibt die Denkarbeit überlassen, die Helligkeit der Blume auf die der Landstraße zu übertragen . . . . . sich von der Beziehung, die hinter dem Anschein zwischen Straße und Blume besteht, zu überzeugen. Es würde genügen, wenn er vom gewitterschweren Himmel sagte, daß die Wolken anschwellen und endlich bersten — das wäre zu deutlich — erst die symbolistische Korrespondenz zur Singrünpflanze mit dem ungeheuer groß vorgestellten Blumenkronenblatt, das Horizont und Häuser einschließen kann, gibt uns eine Ahnung vom Empfinden des Dichters. Berge haben die Farbe blauer Stiefmütterchen (Cloches pour deux mariages 9); in der lastenden Mittaghitze der Hundstage zieht sich über das Land hin ein warmer Hauch, der voll ist von den Seelen schwerer Blumen (R. du Lièvre 77); der Frühling fällt vom Himmel wie „une cascade toute pleine de roses, de boutons d'or et de verdure" (Rosaire au Soleil 165).

Das Tier, das Jammes weniger stark beobachtet als die Pflanze, wird in den botanisch-bestimmten Korrespondenzenkreis hereingezogen; irgendein Tier, das ihm gerade begegnet, erweckt in ihm die Erinnerung an eine Blume, an einen Baum, der irgendeine Beziehung zu diesem Tiere aufweist; er ist dann der Mühe enthoben, seinen Eindruck analytisch zu beschreiben — er bevorzugt die Korrespondenz, und mag sie auch noch so künstlich erscheinen; wenn sie nur das Geheimnis, das hinter allem wirkt, auszudrücken imstande ist. Der heilige Franziskus wird auf seiner Erdenwanderung, die Francis Jammes im „Roman du Lièvre" darstellt, neben vielen anderen Tieren von zwei Tauben begleitet; Hungersnot bricht im Winter herein; die Tauben müssen sterben — „un soir, les colombes fanées s'effeuillèrent de la branche où elles étaient perchées." (Roman du Lièvre 33.) Für den beziehungsuchenden Blick des Dichters sind die verhungernden Tauben zu verwelkten Blättern geworden, die vom Baume, der sie trägt, herabfallen, wenn ihre Zeit einmal gekommen ist. Die Identität von Taube und Blatt ist so weit durchgeführt — wenigstens in der Intuition des Dichters — daß er uns nicht sagt: die Tauben fallen wie verwelkte Blätter von dem Aste, auf dem sie sitzen. Diese Analyse ist für den Symbolisten nicht nötig; nach spezifisch symbolistischem Verfahren unterdrückt er die Zwischenglieder des Vergleiches, um nur die Endpunkte aufrecht zu erhalten: die Tauben und das Verwelktsein; das Zwischenglied des Blattes wird im Verbum „s'effeuiller" nur hinweisartig angedeutet.

Ein Schmetterling, der in seinem farbenfreudigen Gewand an dem Dichter vorüberfliegt, wird uns nicht in der Buntheit seiner Farben gezeigt; es genügt ja, wenn nur eine Ahnung von seiner Schönheit in unserer Empfindung durch ein Symbol ausgelöst wird. In seinem starken Erleben tritt dem Dichter das Bild so unvermittelt auf, daß er gar keine Zeit hat, uns mehr zu sagen, mehr zu beleuchten als die eine Seite, die im Augenblick gerade akut ist; darum müssen wir uns mit der Andeutung zufrieden geben; der Schmetterling ist eine „fleur vivante" (La

Vierge et les Sonnets 32). Eine Schafherde erinnert ihn an schneebedeckte Aeste — die Reminiszenz wird zu symbolischer Evokation verwertet, die der Leser erst nach-denken muß: „les brebis dont les touffes d'épaisse laine sont imbriquées comme les feuilles de larges rameaux recouverts de neige — —" (R. du Lièvre 48).

Und auch der Mensch wird in den Rahmen dieser pflanzlich bestimmten Symbolschau eingespannt; Jammes findet immer den Weg der Beziehung vom Menschen zur Pflanze, vom Menschen zum Menschen nur ganz selten. In Erinnerung an eine Liebesnacht sagt ein junger Mann zu seiner Geliebten:

„Nos deux corps se sont fondus comme des pêches brûlantes de soleil sur un même pêcher." (Angélus 252);

über zwei Liebende, die voneinander getrennt sind, schreibt der Dichter: „ils étaient sûrs l'un de l'autre comme le lys l'est de son parfum, sans le savoir". (Curé d'Ozeron 39);

Es gibt Menschen mit schwarzen Augen „un peu taillés en amande" (R. du Lièvre 127); oder Augen „pareils à des mûres" (dto. 162); von den Haaren eines alten Mannes sagt er: „le flot dressé de ses cheveux ressemble à une tulipe blanche" (dto. 77); zur Gesichtsdarstellung einer Chinesin gehören die Säße: „on dirait que les narines sont deux pétales d'oeillet. La bouche, petite et ronde comme une cerise . . . " (dto. 202); eine andere Frau ist so zart, „qu'elle semble emprunter le pastel bleu de son regard à la fleur de lin" (Curé d'Ozeron 100); ein Baskenmädchen läßt seine Liebe aufgehen wie eine Rose, die ihr Herz und ihren Duft nicht mehr verbirgt (Cloches pour deux mariages 145); dadurch hat sie als Neunundzwanzigjährige „cet épanouissement d' une rose à dix heures lorsque pas une ride encore n'en altère l'éclat" (dto 153/54); bald darauf heiratet sie, und bei der Trauung glänzt der neue Kelch auf dem Altar „comme un bouquet de renoncules" (dto. 168); Kinder stellen sich bald ein, die den Eltern sehr ähnlich sind: „il semble que les tout petits ne puissent davantage s'éloigner du sein qui les a nourris qu' un fruit s'écarter de l'arbre où il est encore retenu," dto. 191).

Alle diese symbolischen Bilder sind Gebilde mit fließenden Hüllen; die klare und einfach ausdrückbare Bedeutung fehlt ihnen; man kann nur versuchen, sie zu deuten . . . es gibt Fälle, wo wir bei der Ahnung stehen bleiben müssen, wo die Konturen so sehr verschwimmen, daß wir nichts mehr greifen können: „Les premiers jours qu'on la promenait dans le jardin, il y a trois mois, Bernadette était comme le coeur blanc de cette grande fleur à la corolle verte et bleue qu'est la nature en Août." (Fille Bernadette 37.) Jammes läßt langsam ein neues, seltenes Bild heraufsteigen und gibt es in seiner starken Konzentration so zwingend wieder, daß sein tiefster Sinn ebenso langsam und eindrucksvoll in dem Nacherlebenden emporsteigt.

In unendlicher Mannigfaltigkeit hat Francis Jammes seinen Symbolismus der Frucht gestaltet; der Mensch, die ganze Erde, Gebäude, geistige Eigenschaften werden im Korrespondenzengewebe mit den mannigfaltigen Früchten verbunden. Nur einige typische Beispiele seien hier angeführt: Almaïde d' Etremont, dieses von Jammes so brennend sinnlich gestaltete Mädchen, beugt sich kniend über ein Wasser — der durch dieses Knieen gespannte Körper droht seine Schale zu zerbrechen und sich wie eine reife Frucht von dem Astwerk des langwallenden Haares abzulösen. (R. du Lièvre 171); in Clara d'Ellébeuse, dem schon öfter erwähnten Gegenstück zu Almaïde d' Etremont, hat der Besuch eines jungen Bekannten die unaussprechliche Milde stark aufquellender Liebesneigungen erweckt; das Herz der jungen Frau ist ganz von diesen Gefühlen erfüllt, ja beinahe überfüllt, so daß es zu zerspringen droht wie eine überreife Frucht, die zerplaßt, um ihrem lebenenthaltenden Kern den Weg zu seinem Eigendasein freizugeben. Junge Frauen überhaupt haben in der Frische ihrer körperlichen Reife ein Lächeln, das in seiner Fülle an ausgewachsene Früchte erinnert.

Die Erde, gleich einer ungeheuren und zugleich vollkommenen Frucht, kannte in jenem Augenblick, wo Gott sich von seiner Schöpfungsarbeit ausruhte, noch keine jener schädlichen Larven, die seitdem ihre ursprüngliche Schönheit zerstört haben (Feuilles dans le Vent 251). Einen kleinen Ort seiner näheren Heimat, Albi mit Namen, liebt Francis Jammes wegen seiner Kathedrale, die außen massig und befestigt ist, „mais éclatante à l'intérieur comme un fruit merveilleux, grenade, dont la pulpe se transforme en cristaux et en mousselines pétrifiées." (Mémoires LLI. 205.)

Anmerkung: Man vergleiche bei Claudel: „nous avons réuni nos bouches comme un seul fruit." (Tête d'or I. 15.)

Im Gegensatz zu Baudelaire, der am stärksten vom Geruch, vom Parfum in seinen Eindrücken abhängig war, (man denke nur an „La Chevelure"!) sind es bei Jammes eher die Farben, die seine dichterische Inspiration, seine Freude an den symbolistischen Korrespondenzen erregen und erhalten. Und wieder, als echter Erbe Baudelaires, beschreibt Jammes nicht die Farbeneindrücke, die er gehabt hat; er begnügt sich damit, sie anzudeuten, sie durch eigenartige Verbindungen zu Gegenständen, mit denen sie für den normalen Menschen nichts zu tun haben, evokatorisch nur ahnen zu lassen.

Einige ganz bestimmte Farben sind es, die Jammes in seinem „forêt de symboles" bevorzugt: weiß, blau und azur. Ich hielt diese Vorliebe zunächst für rein zufällig, für unbewußt. Und es ist sicherlich richtig, daß eine instinktive Vorliebe seines Temperaments für diese Farben vorliegt. Eine sachliche Beziehung zum Katholizismus ist nicht schlüssig. Trotzdem bin ich nach eingehender Beschäftigung mit Jammes' Werken zu der Ansicht gekommen, daß diese Bevorzugung nicht ganz zufällig sein kann; zum mindesten wirkt neben seiner Vorliebe für Blau und Weiß seine Neigung zur naiven Katholizität mit. An sich haben zwar noch andere Farben im Katholizismus symbolische Bedeutung (rot: das Blut des Erlösers; grün: der hoffnungserregende Oelzweig); weiß und blau aber haben Jammes ganz besonders angezogen. Weiß ist die Farbe des Abendmahls, des „farine eucharistique" (Clairiès dans le Ciel 151), der menschlichen Seele, die durch die Teilnahme am Tisch des Herrn weiß gewaschen wird, auch wenn sie vorher von Sünde purpurrot gewesen ist. Diese Vorstellung des reinen, unschuldigen Weiß drängt sich bei ihm vor, wenn er der Impression eines Augenblicks als symbolistischer Zauberer Ausdruck geben will — sie beherrscht seine Inspiration, die ohne diese Reminiszenz an das Mysterium des Abendmahls wahrscheinlich andere Wege gehen würde, die nicht so sehr in katholischen Riten befangenen Lesern näher liegen.

Eine zweite Farbgruppe, die seinen Vorstellungskreis beherrscht, ist das Farbenspiel von blau zu azur, wie wir es in den verschiedenen Tages- und Nachtstunden am Himmel beobachten . . . der Himmel als Aufenthaltsort der Seligen gehört zum Gedankenbereich des Katholiken, dessen ganzes Leben ja von Himmelssehnsucht erfüllt ist; immer wieder schaut Jammes auf zum sichtbaren Teil dieses Himmels und liest aus seinen Farbtönen die Stimmung Gottes in ihrer Wandelbarkeit ab. Die Seelenverfassung des Gläubigen oder dessen, der wie Jammes hier nur den Gläubigen spielt, ist nur eine Begleiterscheinung zum Farbenspiel der Himmelskugel; ist sie heiter und licht, ist auch er froh und dankbar für die Schönheit des Lebens, und alles, was der Mensch in dieser Freude anschaut, tritt zum Erreger dieser Freude, zur leichten Bläue des Himmels, in Korrespondenz:

die Mittagsstille der Hundstage, die auf Mensch und Natur lastet, wird zur „calme azuré des jours pesants" (R du Lièvre 14); und durch das heitere „calme azuré" verlieren die Tage von ihrer Schwere. „Le limpide azur des Contrées divines" (R. du Lièvre 207) wird zum Katalisator, zum beschleunigenden Erreger von Symbolbeziehungen, die sich von den „Contrées divines" zur Erde hinüber ausbreiten, zum Walde vor allem, der mit seinen hochragenden Stämmen zum Himmel empor-

strebt. So kann der Dichter sprechen von „ténèbres bleues des châtaigneraies" (R. du Rièvre 23), von „l'azur nocturne des sapins" (desgl. 188); vom Meere, das ja mit seinen Wassermassen nur die Farben des Himmels reflektiert: „le tiède azur d' une mer transparente" (desgl. 111).

Von den atmosphärischen Erscheinungen, vom Wald und vom Meer zieht dieser Korrespondenzerreger des Blau seine Kreise zu den Menschen und zu der leblosen Materie, die ihn umgibt; die Augen eines alten Mannes sind „plus bleus et purs qu' un azur d'avril" (R. du Lièvre 207), und die Berge der Pyrenäen mit ihren Wäldern, auf denen sich der Sonnenglanz, wie um auszuruhen, niedergelassen hat, sind die „berceaux bleus de l'été" (desgl. 157).

In seiner katholischen Mentalität muß Francis Jammes es bevorzugen, Dinge des katholischen Kirchenlebens durch Korrespondenzen mit dem Blau, das er seinem Himmelserlebnis entnimmt, zu verbinden; es ist darum eine folgerichtig durchgeführte Konsequenz, wenn er bei der Andeutung eines Kirchturms Kirchturm und Blau, in das dieser hineinragt, assoziiert und von „clochers bleus" spricht (desgl. 9); komplizierter aber schon ist die Verbindung in folgendem Beispiel: „Un angelus battit de son aile bleue la torride blancheur d' un clocher" (R. du Lièvre 11); das Angelusläuten steigt von der Erde zum Himmel auf wie ein Vogel mit seinen Flügeln. Das Mittelglied der Korrespondenzenkette, der Vogel, fällt weg; Angelus und Flügel treten unmittelbar nebeneinander: die Farbe des Himmelsgewölbes, zu dem das Läuten als zu der Wohnung Gottes aufsteigt, wird auf den Flügel übertragen . . . un angelus . . . . de son aile bleue" entsteht daraus als symbolistische Evokation.

Das Bestreben, immer neue Möglichkeiten der Farbenkorrespondenzen aufzufinden, führt schließlich, wie im Symbolismus überhaupt, zu künstlichen Konstruktionen. Der Boden dichterisch-spontaner Einfühlung wird verlassen; anstelle intuitiven Erfassens der Seinszusammenhänge tritt raffiniertes Anspannen des Gedankens; gesteigerte Beteiligung von Aufmerksamkeit und Wille muß zu immer komplizierteren Symbolbeziehungen führen. Nur aus dem bewußten Hang, die Zusammenhänge in ihren Konturen verschwimmen zu lassen, sind dann die Sprachbildungen noch zu erklären, wie uns folgendes Beispiel in ganz eindeutiger Weise zeigen kann: An einem schönen Sommertage freut sich der Dichter über die Schönheit der Landschaft und die Schönheit der Frau, die ihn begleitet. Plötzlich ruft er aus:

„On sent qu' on est sain, et dans mon esprit bleu
Je prie, parce que dans le ciel il y a Dieu."
(Choix de poèmes 66.)

Man kann die scheinbare Sinnlosigkeit dieses „esprit bleu" nicht mit dem Bestreben des Dichters erklären, einen zu Dieu passenden Endreim zu finden; Jammes ist Virtuose genug, hat Mittel genug zur Verfügung, um eine solche Ungelenkigkeit zu vermeiden. Jammes betet zu Gott, dem er als kirchengläubiger Katholik seinen Wohnsitz im Himmel zuerkennen muß. Bei seinem Gebet betrachtet er den Himmel, der in wolkenloser Bläue erstrahlt. Vom Blau des Himmels errichtet er eine Korrespondenz zu seinem Geiste, der Gott anbetet: das Merkmal ist vom Träger, dem es wesensnahe ist, zu einem anderen Träger übergegangen. dem es für die gewöhnliche Auffassung des Menschen wesensfremd ist.

Anmerkung: Ein ähnlicher Fall von Vertauschung liegt in folgendem Beispiel vor: „. . . . . l'Océan comme une vitre luit noir comme le feuillage et vert comme la nuit." (Clairiè dans le Ciel 153.)

Im Verhältnis zu den Farben spielt der Geruch in Jammes' Dichtung eine geringere Rolle, das Parfum mit den Korrespondenzen, die es mit allen übrigen Erscheinungen verbindet, die Reminiszenzen, die es wachruft.

Anmerkung: In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß neben einem an sich stark entwickelten Reminiszenzenprinzip

„le torrent se fait ruisseau, mais étincelle encore au souvenir des antimoines et des givres" (R. du Lièvre 23); „Le printemps ne connaît de saison que la sienne; Eté, Automne, Hiver, du Printemps se souviennent." (Géorgiques Chr. 45), vor allem atavistische Erinnerungen in Jammes' Werk in den Vordergrund treten: „l'imagination du poète rivée à un passé que des ancêtres à lui vécurent sur la terre qu'il foule, évoque dans ce cadre familier des présences anciennes; bien plus, elle revit jusqu' à l'halucination des minutes d'existences antérieures, dont certaines se déroulèrent aux îles." (Choix de poèmes 14/15) (man vergleiche auch „Existences" 6. chapitre in Choix de poèmes 153/154).

Jammes hat, wie Baudelaire, den Duft vieler Blumen genossen, sich am Parfum vieler Frauen berauscht; oder er gibt es wenigstens vor. Hauptbestandteil seines Korrespondenzenspieles, Hauptorientierung seiner dichterischen Inspiration ist darum die Reminiszenz an das Parfum, dessen leichtes Duften ganz vergessene Situationen, Menschen und Landschaften wiedererstehen lassen kann.

1. c. Jammes' Symbolismus der Werk-Titel.

Ein besonderer Abschnitt muß dem Symbolismus gewidmet werden. den Francis Jammes in den Titeln seiner Werke (seiner Gedichtsammlungen und Romane) gestaltet hat. Dieser Symbolismus ist so sprechend, daß wir uns ein genaues Bild von dem Leben Francis Jammes' mit seinen verschiedenen Wandlungen entwerfen könnten, selbst wenn uns keinerlei andere biographische Anhaltspunkte dabei zu Hilfe kämen. In der Tat sind die Titel der Jammesschen Werke eine Art symbolistisch verhüllter Rechenschaft, die der Dichter über sein Leben erstattet; manchmal sind diese Titel nur sehr vage, die Konturen sehr verwischt —der Leser soll ja nur ahnen — der Dichter will nur Evokationen bieten. Trotzdem ist es einer vorsichtigen Hand wohl möglich, die Symbole zu deuten, wenn es manchmal auch nur bei einem Versuch bleiben muß; haben wir doch oben gesehen, wie stark der Symbolismus notwendig eine individualistische Kunst sein muß, wie schwer darum sich eine Deutung für eine anders geartete Individualität gestalten muß.

Der junge Dichter tastet noch, hat seine Besonderheit noch nicht gefunden, wenn seine Eigenart auch in ihm arbeitet; er wagt noch nicht, ihr das Recht auf eine nur ihr angepaßte dichterische Darstellungsform einzuräumen. — Die Titel seiner ersten Gedichtsammlungen sind darum allgemein gehalten, verraten noch nichts von dem, was in des Dichters Seele an Bevorzugungen und Entscheidungen anzutreffen ist. „Six Sonnets" eröffnet die lange Reihe seiner Werke im Jahre 1891 (Jammes ist damals 22 Jahre alt) — es folgen drei Bändchen, die sich ganz schlicht „Vers" nennen ((1892, 1893, 1894), auf jede weitere Bezeichnung ihrer Eigenart verzichten; allerdings kündet sich in diesen einfachen, alles Charakterisierenden entblößten „Vers" schon das Bestreben Jammes' nach Einfachheit und Schlichtheit an, jene Tendenz, die Jammes später bis zu abstoßender Künstlichkeit bewußt gesteigert hat, die eben durch ihre oft kompliziertes Nachdenken erfordernde Ausschließung allen Beiwerkes sich so weit von Einfachheit entfernt. Wie sich so oft im Leben des Künstlers die Extreme berühren, so auch hier; die Einfachheit reicht in ihrer Verzichtübertreibung dem Ueberschwange die Hand — das Gesetz von der Heterogonie der Zwecke spielt dem Dichter einen Streich, ohne daß dieser sich dessen bewußt wird oder bewußt werden will.

Ein erstes Selbstbekenntnis sind die drei dramatischen Gedichte, die in den Jahren 1895, 1897 und 1898 erscheinen. „Un Jour", „La Naissance du Poète" und „La Mort du Poète". Der Dichter, der immer an den kleinen und unscheinbaren Dingen und Ereignissen der Welt Freude gehabt hat, beginnt mit viel selbstsicherer Eigenliebe die Einzelheiten aus dem Leben des Dichters, der er natürlich selber ist, darzustellen. Er greift zunächst einen Tag aus dem Dichterdasein heraus— einen Zeitraum von 24 Stunden nur, der für die Alltäglichkeit des Lebensverlau-

fes als charakteristisch hingestellt wird. Der Dichter ist da und seine Frau, und auch seine Seele, alle drei suchen sich bis in ihre feinsten Verästelungen gegenseitig zu ergründen . . . die Seele vor allem kennt die Geheimnisse der Frau, aber auch des Mannes und der Welt. Sie entwirft ein Bild von der Frau mit den Mitteln, die für Jammes' Individualität schon so früh typisch sind, das heißt mit den Mitteln eines an der Natur orientierten Symbolismus: die Seele spricht zu dem Dichter:

„Tu l'auras cette fiancée douce, dans ton lit.
Elle est douce comme les plus légères pluies,
comme l'eau qui tremble dans les choux, le matin,
comme les toiles d'araignées dans la rosée du chemin,
comme l'écorce des cerisiers dans la main,
comme le poil des lapins sauvages broutant le thym,
comme les pas d'une bergeronnette sur la glace d'un chemin,
comme près du vieux puits l'aiguilleux romarin,
comme le gloussement des poules piquant les grains,
comme la chanson du puits d'argent sous une douce main,
comme le lis commun et comme le raisin — —"
(Choix de poèmes 79.)

Und sie redet zu der Frau mit Worten, die sich aus dem hybriden, spielerischen Pseudokatholizismus Baudelairescher Färbung herleiten, der in den Vorbekehrungswerken Francis Jammes' immer wieder auftaucht; da der Dichter für sein Seelenheil fürchtet, wenn er diesem Glauben nicht in jedem seiner Werke einen wenn auch noch so bescheidenen Platz einräumt:

„Souviens-toi, quand, enfant, au pied du vieux et doux mur
d'un cimetière, tu t'agenouillais, au „Jubilé", avec ta mère.
Le soir tendre tombait aux fleurs parfumées.
La procession douce allait dans les allées.
C'est cela qui t'a donné cette ame douce
comme les chants des processions et la mousse.
Souviens-toi du jardin du presbytère où les
rossignols, près des lis, nichaient dans la nuit des rosiers.
A genoux! Dieu est grand! Tu étais un enfant . . . . .
Tu as grandi. Tu étais mort, Dieu t'a fait vivant."
(ib. 76.)

Während der Gestaltung des „Tages" hat der Dichter Freude an der Selbstdarstellung gewonnen; der Dichter kehrt mit „La Naissance du Poète" zur Interpretation des Dichters zurück. . . . und schildert der Welt mit viel Umständlichkeit die Bedeutung des Augenblicks, wo ein neuer Vertreter der Dichtkunst geboren wird. Auf diese Apologie der Geburtsstunde folgt die traurige Melodie des Todes mit „La Mort du Poète" — — das Sterbezimmer wird mit allen Mitteln des Naturssymbolismus, untermischt mit katholischen Elementen, gemalt; aber — und das ist entscheidend — Jammes ist um einige Jahre älter geworden: der Weg, den er noch bis zum Wendepunkt zurückzulegen hat, kürzer — — neben dem Spiel tritt die Echtheit seines späteren Katholizismus in zarten Nuancen hervor. Jammes findet wärmere, überzeugendere Töne, die er zum Teil aus dem Erinnerungsschatz seiner Jugend herausholt; von den Schlacken der Vergessenheit befreit, ergreifen sie ihn nur umso tiefer. Der Dichter liegt auf dem Sterbebett, eine Prozession zieht unter den Fenstern seines Zimmers dahin:

„. . . . . c'est la procession.
Ah! Je reconnais bien la fraîcheur des prières
chantantes dans la frondaison bleue de la Fête-Dieu,
Je me souviens! J'y suis, j'y suis. Chantons!
O mon Dieu! je suis ému, je me souviens . . . ."
(Choix de poèmes 83/84.)

Nach „La Mort du Poète" läßt der Dichter die Selbstdarstellung für einige Zeit beiseite. Er veröffentlicht unter dem Titel „De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir" die Erlebnisfülle eines Tages, vom Morgen

bis zum Abend, in Verse gefaßt. Mit dieser Gedichtsammlung verläßt Francis Jammes zögernd den eingeschlagenen Weg zum wahren Katholizismus und kehrt zu der Künstlichkeit des Glaubensausdruckes, aber auch zu Lebensbejahung, zurück. Zwar zählt der Dichter die Stunden des Tages nicht einfach vom Morgen bis zum Abend; am Anfang steht das Geläut der Glocken, die den Tag als Geschenk Gottes begrüßen; am Abend ertönt von neuem der Angelus, der mit Dank den verflossenen Tag in die Hände der Ewigkeit zurückgibt, von der er ein Teil war. Zwischen diesen Weihestunden des Läutens aber vergißt der Dichter Gott und seine Kirche vollkommen, verliebt er sich in die Schönheit der Welt und vor allem der Frauen, die er anbetet. So entspricht das Ganze nicht der Stimmung, die durch die symbolische Umrahmung mit Glockengeläute geschaffen werden soll. Jammes scheint zu fälschen, mit dem schlichten Vorwort (das Lalou allerdings für echt halten möchte; vergleiche Lalou Seite 243) nur den Devoten zu spielen: „Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. Je paile avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis. Je passe sur la route comme un âne chargé dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai où vous voudrez, quand vous voudrez." (Préface zu „De l'Angelus . . .)

Anmerkung: Im Jahre 1898 erscheinen auch die „Quatorze Prières", über die an anderer Stelle ausführlicher gesprochen werden wird.

Mit „La Jeune Fille Nue" kehrt Francis Jammes ohne Verhüllung zur Freude am weiblichen Körper zurück; alle religiösen Bedenken sind geschwunden vor der Sinnlichkeit und Lebensbejahung, die hier Triumphe feiern. Jammes ist wieder ganz Jammes geworden, der sich nicht bemüht, anders zu scheinen, als er ist. „Elle est nue comme la lumière et comme l'eau" (Choix de poèmes 118): der Symbolist, der in der Landschaft nicht die Geschlossenheit des Horizonts, sondern vor allem das Zusammenspiel von Licht und Wasser beobachtet, steht hier wieder vor uns; er interpretiert uns von neuem die subtilen Regungen der Liebe, wie sie in Frauenherzen aufkommen; und wieder gebraucht er zu dieser Interpretation die Mittel eines von der Natur her bestimmten Symbolismus:

„Je ne sais ce que j'attends. C'est une chose que je ne puis dire et qui est comme une rose dont on sent le parfum sans qu'on puisse la la voir. Mon âme a soif ainsi qu'aux cailloux du lavoir, lorsque l'eau y est gelée, une bergeronette." (Choix de poèmes 120.)

Der Dichter, der mit der ganzen Verfaserung seines Wesens zum Genuß der Liebe hingezogen wird, zögert noch, in Angst vor den Tiefen der Leidenschaft, die die Unberührtheit des Herzens zerstören könnte, oder aus Furcht, das Opfer eines zwar schönen Traumes zu werden, auf den aber ein bitteres Erwachen folgen muß:
„Non. Laisse-moi, amie. J'ai peur que tout amour ne soit le bourdon bleu qui blesse un liseron." (dto. 124.)

Der Widerstand des Dichters wird endlich besiegt; die Stimmen, die ihn in Erinnerung an die religiösen Eindrücke seiner Kindheit zurückgehalten haben, werden übertönt; mit einem Ruck wirft er sich ins Leben, mit der traurigen Gewißheit, daß es doch nur ein kurzer Traum sein wird:

„Je vais donc vivre enfin, ô jeune fille nue,
chaude comme un soleil dans la fraîche avenue.
Je t'ai trouvée, amie aimée que j'attendais
depuis si longuement que mon coeur se mourait.
Tu es l'âme et la chair nues. Tu es la vérité
dont le parfum limpide a fleuri sur ma lèvre.
Quel est ce rêve pur que je vais vivre?"
(dto. 125.)

Die Abwendung von dem Glauben, dem Katholizismus wird stärker; mit krampfhaftem Griff klammert sich Francis Jammes ans Leben — krampfhaft darum, weil er selbst am besten fühlt und weiß, daß alles erzwungene Stillstehen auf dem Wege zur Bekehrung nur vergebens sein wird. Es ist der Kampf eines Mannes, der wie der Jüngling des Gleichnisses Gott zwar nachfolgen, zuvor aber noch von seinen Freunden Abschied nehmen möchte. Voll Trotz wendet er sich gegen Gott, wenn er zu seiner sinnlichen Mädchengestalt Clara d'Ellébeuse spricht: „Je te donne mon âme. Jette-la aux pieds de Dieu. Je ne sais pas ce qu'elle vaut. En te parlant, mon sourire sanglote. C'est toi qui es venue à moi sur les lilas de ma douleur. Dis à Dieu, ô mon aimée, que je ne veux plus me souvenir de la Terre morose." (Clara d'Ellébeuse in R. du Lièvre 68.)

Mit Leidenschaft will Francis Jammes die Erde vergessen — aber er ist eine leidenschaftliche und doch schwache Seele zugleich; unfähig, sich auf die Dauer der Autorität der Kirche zu entziehen und zu widersetzen. Was er in der Natur, in der Kunst, in der Liebe sucht, ist Gott, dem er sich jeden Tag mehr nähert.

In „Le Poète et l'Oiseau" kehrt Jammes noch einmal zur Darstellung seiner selbst zurück; erschrocken jedoch über die Egozentrik, die man — vor allem aber Gott — ihm vorwerfen könnte, stellt er neben sich den Vogel, der seine eigenen Ansichten, die in Wahrheit natürlich die Francis Jammes' sind, vorbringt. Er hat seine eigene Meinung über die Liebe und die Freundschaft, über das Leben und den Tod; und — hierin liegt der entscheidende Fortschritt auf das Jahr 1905 hin — er besitzt auch eine fest umrissene Religiosität. Jammes glaubt, der Vogel müsse bei seinem Fliegen den lieben Gott im Himmel gesehen haben; er muß aber von seinem gefiederten Freunde erfahren: „Non. Le Bon Dieu n'est pas en haut. Il est en bas. Le Bon Dieu habite une petite maison avec une fontaine et une étable où dort un chien. Le Bon Dieu travaille la terre, sème le bon grain, récolte et rentre sa moisson." (Choix de poèmes 127.)

Melancholie der Herzensstimmung spricht aus „Le Deuil des primevères" — (1901) — Jammes trauert, in symbolistischem Verbundensein trauern die Blumen, die Primeln, mit ihm. Warum trauert der Dichter? Er hat erkannt, daß er vom ersten zarten Liebesleben seiner Jugend, das ihm stets in Erinnerung geblieben ist, Abschied nehmen muß. Er steigert sich in eine Welle der Entsagung hinein, die seine Kräfte übersteigt; von der er nicht weiß, daß Gott sie garnicht von ihm verlangt. Er reißt eine der zartesten Blumen aus seinem eigenen Garten, weil er vergessen will, was ihn doch immer beschäftigt, seit jenem Tage in Bordeaux: „C'est là qu'est né, comme une fleur grise, dans le silence, mon pur et vrai premier amour." (Mémoires II. 39.) Er zerstört damit jene Blume, die sein dichterisches Schaffen mit ihrer unberührten Schönheit ausgelöst hat. „En un jour de congé pascal mon coeur s'ouvrit, comme un calice qui neige au soleil et un poème s'éleva, tel qu'un parfum, de mon pur amour." (Mémoires II. 40.)

Jammes nimmt hier Abschied von seiner Jugend, die sich um die Erinnerung an die erste und reine Liebe seiner siebzehn Jahre herumlagert — und der Schmerz über das Unwiederbringliche ist es gerade, der, anstatt seine lyrische Inspiration zu erlöschen, eine neue mächtige Blüte seines dichterischen Schaffens hervorbringt.

Jammes gewinnt Freude am Verzicht und am Schmerz — er bewundert die Melancholie der „Christen", zu denen er noch nicht gehört. Er erkennt, daß sie die Welt traurig machen und sie dadurch verschönern, daß die Welt ärmer sein würde, wenn man ihr den Schmerz des Gläubigen rauben wollte. In einer humanitären Willensanspannung nimmt er sich vor, in dieser Zeit der Feiglinge, die vor dem Schmerz zittern und lärmend ihr Recht nach Glück verlangen, das meistens nichts ist als das Recht auf das Unglück anderer, dem Schmerz frei ins Gesicht zu sehen und ihn zu verehren. Er haßt den feigen Idealismus, der die Augen

wegwendet von den Traurigkeiten des Lebens und den Schwächen der Seele. Freude und Schmerz sind für ihn eng miteinander verbunden, sie sind Schwestern; und beide sind heilig. Sie schmieden die Welt und schwellen die großen Seelen, sind die Kraft, sie sind das Leben, sie sind Gott. Wer nicht alle beide liebt, liebt keine von ihnen. Und wer davon gekostet hat, kennt den Preis des Lebens. Das Leid ist unendlich, es nimmt alle Formen an. Bald ist es durch die blinde Willkür der Geschehnisse bedingt: Unglück, Krankheit, Ungerechtigkeit des Geschicks, Schlechtigkeit der Menschen; bald hat es seinen tiefsten Grund im eigenen Wesen. Dann ist es nicht weniger beklagenswert, nicht weniger verhängnisvoll, denn man hat seine Natur nicht wählen dürfen, man hat nicht begehrt zu leben, man hat nicht verlangt, das zu sein, was man ist.

Jammes wird hier zum Bild seines inneren Leidens, das aus dem tiefsten Grunde seines Wesens kommt, das ohne Unterlaß an ihm nagt und das ihn nicht eher verlassen wird, als bis es im Katholizismus seinen Ueberwinder gefunden hat. So ist der „Deuil des Primevères" erfüllt von den Schreien des Schmerzes und des Glaubens, wie sie der Christ kennt, wie vor Jammes Baudelaire sie gekannt hat. Er kämpft noch verzweifelt, aber der bittere und doch so berauschende Geschmack des christlichen Pessimismus steckt ihm schon in der Kehle; er muß sich anstrengen, um nicht schon jetzt in gewissen Augenblicken in den Wirbel des göttlichen Nichts gezogen zu werden.

Noch einmal schreit er mit aller Kraft Gott sein „Nein" entgegen — und diese Kraft hält ihn noch einige Jahre. Noch einmal schafft er in „Almaïde d'Etremont ou l'Histoire d'une jeune fille passionnée" eine seiner heiß-sinnlichen Mädchengestalten, die uns in ihrer engen Naturverbundenheit ergreift. Schon im Titel dieser kurzen Erzählung zeigt uns Jammes, daß er von Leidenschaft der Liebe zu uns sprechen wird. Aber auch hier spüren wir die Wandlung: die Frau wird nicht mehr als reines, nur der Erde verbundenes Sinnenwesen betrachtet; auch ihre Schönheit ist nur relativ: der Grad ihrer Vollkommenheit ist Wertmesser für ihre Gottbegnadetheit; auch sie rückt damit in die innerlich unbewußte Orientierung des Dichters am Göttlichen ein. Für den Schöpfer wunderbarer Formen, der Francis Jammes ist, ist ein schöner Körper göttlich, im schönen Körper ist Gott selbst, unter dem Schleier des Fleisches. Wir stehen in der Periode von Jammes' Schaffen, wo ihn die Baudelairesche Verbindung tiefer Sinnlichkeit mit christlichem Glauben tief oder stark beeindruckt. Die Frau wird im Gebete begriffen geschildert, und ein Lob auf ihre Schönheit angestimmt, während sie noch betet. In gläubiger Einfalt und vereinfachter Lebensschau werden ihr die Aufgaben zugewiesen, die sie zu erfüllen hat: „Vaquez aux soins du ménage. Elevez des oiseaux. Cultivez des plantes utiles. Visitez les pauvres de la contrée. Donnez aux fils et aux filles qui vous naîtront l'amour de la vérité et de la nature, car c'est dans l'oeuvre du Créateur que résident nos joies et nos consolations." (Almaïde d'Etremont in R. du Lièvre 174/75.) Wir können nicht umhin, uns abgestoßen zu fühlen von dieser hybriden Anwandlung, den christlichen Hausvater zu spielen. Das sinnlich frohe Leben des Dichters pulst doch dahinter weiter; es pulsiert so stark, daß Francis Jammes mit „Le Triomphe de la Vie" (1902) den endgültigen Sieg des Lebens in die Welt hinausruft. Dieser Titel meldet uns klar, in nicht mißzuverstehender Weise, den Sieg der heidnischen Sinnlichkeit über die Unruhe des Geistes und niederdrückende Melancholie. Gott und das ewige Leben werden als Zuflucht derer betrachtet, denen es nie gelingt, hier unten zu leben. Glaube wird dahin gedeutet, daß er oft nichts ist als mangelnder Glaube an das Leben, an die Zukunft, an sich selbst, ein Mangel an Mut und Freude, der die erdgebundene Aktivität des Menschen erdrückt.

1903 folgt in dieser Periode der Schwankungen zwischen Leben und Gott der „Roman du Lièvre", der in so ganz besonders starkem Maße die Eigenart Francis Jammes' zum Ausdruck bringt. Schon mehr-

mals ist betont worden, daß Jammes' Naturliebe kein ehrfürchtiges Erschaudern vor den Erhabenheiten, der Unergründlichkeit der Natur mit ihren gewaltigen Ausmaßen ist — daß er vielmehr seine dichterische Liebe dem Kleinen, dem Tiere und der Pflanze vor allem, widmet. Schon in der Tatsache, daß er einen ganzen Roman um einen Hasen herum gruppiert, spricht sich diese Vorliebe deutlich aus. In der Tat hat Jammes' Naturliebe vor allem hier ihre Triumphe gefeiert — nirgendwo sonst ist er in seiner Beobachtung des Details im Leben der Natur weiter gegangen. Nirgendwo sonst hat er mit solcher Geduld versucht, den Leser auch für die unscheinbarsten Vertreter der tierischen und pflanzlichen Umwelt zu interessieren. An keiner anderen Stelle und zu keinem anderen Augenblick seines Schaffens hat er die Mannigfaltigkeit seiner Namenkenntnis von Flora und Fauna mit mehr Selbstgefälligkeit zur Darstellung gebracht. Das ganze Werk ist erfüllt von Pflanze und Tier, überall regt es sich, überall blüht es, überall interpretiert er die menschbezogene Symbolik der pflanzlichen und tierischen Erscheinungsformen; Vögel, Tauben, Hund und Hase vor allem sind immer um uns herum. Man lese nur folgende wenige Zeilen, um zu sehen, mit welch intimer Freude Jammes hier das Naturreich gestaltet hat: es ist von dem Hasen die Rede:

„Un jour, une meute qui s'était rapprochée de lui recula à la vue du loup, aussi bien qu'une chatte qui poursuivait les colombes s' enfuit devant les trois chiens aux colliers d' épines, et qu'un furet qui guettait l'agnelle se cacha des oiseaux de proie. Le Patte-usée fit peur à des hirondelles qui s'acharnaient sur le hibou". (R du Lièvre 23.)

Die kleinen Einzelheiten des Geschehens sind in diesem Roman symbolistisch mit Pflanze und Tier in Korrespondenzen verbunden. Der Hase läuft in eiliger Flucht durch das Feld: „Il devenait le frère des alouettes dans ce vol rapide" (dto. 9); in der heißen Mittagssonne kann er endlich ausruhen von der Verfolgung; die Glocken läuten zur Mittagsruhe: „Un angélus battit de son aile bleue la torride blancheur d'un clocher." (dto. 11) — in seinem Versteck bleibt er, bis die Nacht hereinbricht; dann geht er zum Fluß, „où les guenouilles des roseaux laissent pendre au clair de lune le chanvre des brouillards d'argent" (dto. 12); am nächsten Tag versucht er, sich in einer Mergelgrube von einer Nacht der Hasenliebe auszuruhen: „Il ne connaissait point le repos sans alerte du lézard dont la vie palpite à peine dans le songe des vieux murs, ni la sieste confiante du blaireau dans son terrier qu'emplit une obscure fraîcheur;" (dto. 14) eines Tages möchte der Hase den Ort seiner Herkunft wissen — aber die Erinnerung daran verschwimmt in der Endlosigkeit der Zeit. Er kann sich selbst nur zweifelnde Fragen stellen: „Descendit-il de l'arche de Noë sur le mont Ararat à l'heure où la colombe olivière, qui garde encore en son roucoulement le bruit des grandes eaux, vint signifir que le déluge se baissait?" (dto. 16.) Während er diese Ueberlegungen anstellt, herrscht in der Natur "un août orageux, par une mûre fin d'après-midi dont le ciel d'un bleu de prune sombre, gonflée çà et là, se préparait à crever sur la plaine" (dto. 17) — einige Zeit darauf begegnet der Hase dem heiligen Franziskus, den er dann auf seiner ganzen Erdenwanderung begleiten wird: „L'homme qui s'avançait était vêtu comme un tronc d'arbre en hiver quand le revêtent des mousses de bure" (dto. 19); zwei Tauben haben sich dem Heiligen angeschlossen, ihn mit ihren heiteren Flügen zu erfreuen: „Deux colombes l'accompagnaient. Elles glissaient de branche en branche dans la douceur de la nuit. De l'amoureuse poursuite de leurs ailes on aurait dit les pétales d'une fleur effeuillée qui eussent voulu se rejoindre et, à nouveau, s' épanouir en corolle" (dto. 20); und weiter: „Trois pauvres chiens au collier d'épines précédaient, en remuant la queue, l'homme dont un vieux loup léchait le vêtement. Une brebis et son agnelle s' avançaient parmi les crocus-des-mousses, bêlantes, incertaines et charmées, foulant ces lilas

d'émeraude, cependant que trois éperviers se prenaient à jouer avec les deux colombes. Un timide oiseau de nuit siffla de joie parmi les fruits des chênes, puis s'éploya et rejoignit les éperviers et les colombes, l'agnelle et la brebis, les chiens, le loup, et l'homme." (dto. 20.)

Nicht nur die Liebe zum Detail der Natur ist hier in besonders starkem Maße zum Ausdruck gekommen; der Hasenroman ist auch typisch für die teils krankhafte, teils spielerische Abart von Glauben, von Katholizismus, den Jammes vor seiner Bekehrung vor dem Leser entwickelt. Ein Produkt des verstellenden, ent-charakterisierenden Spieles ist die phantasievolle Erdenwanderung, die der Heilige von Assisi in diesem Werke unternimmt. Der Heilige ist verweichlicht, in seiner Tierliebe um jeden Preis; preziös, allzu preziös gestaltet, in seinem schwärmerischen Werben um den Glauben eines Hasen; der ganze Roman ist eine zarte, rührende Legende, aber auch sehr weich und sehr weiblich; und wir fragen uns immer wieder, ob die hier gepriesene Frömmigkeit nicht vielmehr und in der Hauptsache ein geschickt kostümierter Snobismus ist. Ein Abschnitt, wie der folgende, kann uns nur in diesem Verdacht bestärken: „Et l'homme s'approcha de Lièvre et lui dit:

-Je suis François. Je t'aime et je te salue, ô mon frère. Je te salue, au nom de ce ciel qui réfléchit les eaux et les pierres brillantes, au nom des oseilles sauvages, des écorces et des graines qui sont ta nourriture. Viens avec ces innocents qui m'accompagnent et qui se sont attachés à mes pas avec la foi du lierre qui grimpe à l'arbre sans se dire que, bientôt peut-être, viendra le bûcheron. O Lièvre, je t'apporte la Foi que nous avons les uns dans les autres, la Foi qui est la vie elle-même, qui est ce que nous n'avons pas, mais ce en quoi nous croyons. O Lièvre aimable et gentil, ô doux routier, veux-tu bien suivre notre Foi?" (dto. 20/21.)

Mit dem „Roman du Lièvre" sind wir endgültig auf dem Gipfelpunkt des „Triomphe de la Vie" der Jammesschen symbolistischen, weltverbundenen Aktivität angelangt; wir sind hier auf dem Höhepunkt seiner dichterischen Inspiration, soweit sie aus dem Leben der Natur ihre Nahrung bezieht — daran ändert auch das pseudo-katholische Deckmäntelchen nichts. Nach dem Hasenroman geht die Entwicklung unaufhaltsam, beinahe sprunghaft auf die Bekehrung Jammes' zu, die in seinem Innern so lange vorbereitet worden ist.

„Pomme d'Anis ou l'Histoire d'une jeune fille infirme" (1904) trägt noch keine Spuren des veränderten, geläuterten Katholizismus an sich — aber diese kurze Erzählung ist durchtränkt von Jammes' mitleidigem Sichherabbeugen zu den Kranken, Lebensunfähigen, zu den Todesbereiten. Wir spüren darin schon das Wirken einer Geisteshaltung, die auch in dem Unscheinbarsten, dem Elendsten noch das Vorhandensein des Göttlichen erkannt hat und Ehrfurcht davor fordert; die sich bemüht, Seelen, in denen noch ein Funke des Gottverbundenseins glüht, zu freudiger Glut der Hingabe zu entfachen. . . . In Jammes selbst entstehen um diese Zeit immer und immer zahlreicher die Lichtungen am Himmel des Glaubens, niedergelegt und gestaltet in den Gedichten, die Jammes „Clairières dans le Ciel" genannt hat; die Lichtungen werden immer größer, die Lichter immer intensiver, bis sie eines Tages den Sieg davontragen. Jammes beugt, von der Fülle des Lichtes geblendet und überwältigt, sein Haupt unter das unbiegsame und doch sanfte Joch der katholischen Kirche. (Die Konsequenzen dieser Bekehrung sind an andrer Stelle behandelt.)

Wie aus der Vereinigung von Katholizismus und Symbolismus der katholische Symbolismus Jammes' im allgemeinen entsteht, so auch hier in der besonderen Gestaltung der Titel seiner Werke: Noch im Jahre der „Clairières dans le Ciel" (1906) erscheint ein längeres Gedicht, das die Ueberschrift „L'Eglise habillée de feuilles" trägt. Die Kirche ist in den Mittelpunkt des Interesses gerückt; zaghaft in der Unterordnung „ha-

billée de feuilles" behauptet sich daneben nur noch die Natur in einigen Blättern; die von Jammes so heiß geliebte Pflanzenwelt ist zur demutvollen Dienerin der Kirche geworden, so wie ein Anzug nur dazu dient, einen Menschen zu bekleiden. Die Frömmigkeit des Dichters hat wärmere, in ihrer Schlichtheit echtere Töne angenommen; wir können ihn nun nicht mehr spielerischer Verfälschung anklagen, wenn er in der Beruhigung, der wahren Gottgerichtetheit seiner Seele, die endlich Frieden gefunden hat, bekenntnisgleich ausruft:"

„Certes, il est bon quand la Terre vous abandonne,
de méditer, et qu' alors le Ciel vous accueille.
Il est bon, quand sur soi l'orage couve et tonne,
de descendre dans la profondeur des Mystères;
il est bon lorsque les hommes vous ont trahi,
quand on est exilé, quand on n'est pas compris,
de retrouver toujours la Famille divine."
(L'Eglise . . . . in Choix de poêmes 175.)

Er verzichtet auf eine Ergründung des Lebensgeheimnisses, um die er sich bisher im Kampfe mit Gott so heiß bemüht hat; gläubig und vertrauend geworden, legt er die Sorge um dieses unergründbare Mysterium in die Hände des Ewigen zurück, der Sonne und Erde erhält, in dessen Wohnung einzukehren der Dichter vor Sehnsucht verzehrt wird:

„Notre Père, avant le sommeil et le réveil:
Voici la Vie: Vous seul comprenez ce Mystère
que j'existe, et qu'encore aujourd'hui le Soleil
éclaire tout ce qui se passe sur la Terre.

Me voici. Je ne suis qu'un homme. Je regarde,
C'est Vous qui éclairez la nuit qui est dans mes yeux
et, sans Vous, chaque chose est insane et hagarde,
Mon âme crie. Elle a la nostalgie des Cieux."
(dto. 177.)

Auf dieses rein kirchlich inspirierte Gedicht folgen 1908 die „Rayons de Miel" (im öffentlichen Buchhandel nicht erschienen), die von der Süßigkeit zu sprechen scheinen, die der Dichter in der Rückkehr zum Glauben seiner Kindheit gefunden hat. 1910 schiebt sich ein biographisches Werk ein, „Ma fille Bernadette", das man mit demselben Recht eine Autobiographie nennen könnte, das im übrigen nur für die wachsende Verwurzelung Francis Jammes' im Katholismus Zeugnis ablegt. 1912 erscheinen die „Géorgiques chrétiennes", in deren Vorwort Francis Jammes sein katholisches Glaubensbekenntnis ablegt:

„Je confirme au seuil de cette oeuvre que je suis catholique romain, soumis très humblement à toutes les décisions de mon Pape S. S. Pie X qui parle au nom du vrai Dieu et que je n'adhère ni de près ni de loin à aucun schisme et que ma foi ne comporte aucun sophisme, ni le sophisme moderniste ni les autres sophismes et que, sous aucun prétexte, je ne m'écarterai du plus intransigeant et du plus aimé des dogmes: le dogme catholique romain qui est la Vérité sortie de la bouche même de N.-S. Jésus-Christ par son église. Je réprouve à l'avance tout accaparement que voudraient faire de ce poème des idéologues, des philosophes ou des réformateurs."

„Géorgiques chrétiennes" ist der Titel; „Géorgiques" erinnert an die „Georgica" Virgils; „chrétiennes" gibt die Orientierungslinie dieses modernen Gedichtes über den Landbau an. Das Ganze ist ein groß angelegtes, in biblischem Stil gehaltenes, das mit der Natur verwachsene Leben des Landmannes schilderndes Gedicht. Hier erwächst in einem Gesange die wundervoll reine und edle Gestalt des Bauernmädchens empor, das sich dem Himmel weiht, das alles Schöne und alle Frucht der Erde dem seelischen Sein zu opfern bereit ist. Aber der Dichter, der uns in Begeisterung von ihr spricht, wendet sich gleich darauf dem tätigen Leben zu; er hat dem Himmel den Tribut entrichtet, nun kann er wieder in das rauschende, irdische Leben zurückkehren.

Die „Feuilles dans le Vent" (1913) erzählen uns selbst, was wir von ihnen zu erwarten haben; es sind einzelne, aus allen Richtungen zusammengetragene Blätter, ohne Zusammenhang, teils nur Zusammenfassung von früher Geschriebenem, das uns in diesem Augenblick rückwärts noch einmal eine Uebersicht über ein langes Stück der dichterischen Entwicklung gestattet.

„Cinq Prières pour le temps de la Guerre", erschienen 1915 in der „Librairie de l'Art catholique, bestätigen uns in Titel und Verlag die zunehmend katholische Mentalität Francis Jammes'.

Eine wichtigere Etappe ist wiederum in dem rein symbolistischen Roman „Le Rosaire au Soleil" niedergelegt. Der Dichter, heiter und froh über seine Rückkehr zu den großen Zeremonien der Kirche, jubelt in Extase über die Schönheit, die sonnenklare Helle katholischer Glaubensriten, katholischer äußerer Formen des Gottesdienstes, von denen der Rosenkranz nur ein wichtiger Bestandteil ist: „Elle tenait le rosaire pour l'un des appels les plus puissants aux Cieux, puisqu'il contient, en deux formules essentielles et simples, tout l'exposé du plan divin, toute l'économie de la joie, de la douleur et de la gloire humaines." (Rosaire au Soleil 101.)

Die ganze „poetische Geschichte", wie Jammes selbst diesen Roman nennt, (Rosaire 8) ist nach dem Plan des Rosenkranzes aufgebaut.

„Le rosaire est l'ensemble de trois chapelets, avec méditation, à chaque dizaine, sur un Mystère."

Il y a quinze Mystères à méditer dans un rosaire:

Au premier chapelet, cinq Mystères joyeux qui sont: l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, la Purification, le Recouvrement de Notre-Seigneur au Temple.

Au deuxième chapelet, cinq Mystères douloureux qui sont: l'Agonie, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de Croix, le Crucifiement.

Au troisième chapelet, cinq Mystères glorieux qui sont: La Résurrection, l'Ascension, la Pentecôte, l'Assomption, le Couronnement de la Sainte Vierge." (dto. 7.)

Dem Aufbau des Rosenkranz entsprechend ist der Roman in drei große Teile, die symbolistisch mit dem Namen der drei „Chapelets" benannt sind, eingeteilt:

1. Les Mystères joyeux,
2. Les Mystères douloureux,
3. Les Mystères glorieux.

Jeder dieser Teile zerfällt in fünf Abschnitte, die nach den fünf zu jedem „Chapelet" gehörigen Mysterien benannt sind. Es besteht also eine vollkommene Parallelität von Rosenkranz- und Romanaufbau. Doch damit nicht genug: es werden nicht nur diese beiden Faktoren zur Deckung gebracht, auch die Handlung in ihrem Gehalt wird diesem Grundriß untergeordnet, so daß im Grunde genommen eine dreifache Parallelität entsteht.

In diesem Romanwerk hat auch der echt katholische Marienkult Francis Jammes' seine Triumphe gefeiert; es ist geradezu, als ob der Dichter in immer wieder neuen Anrufungen immer wieder andere Seiten der göttlichen Mannigfaltigkeit anbeten wollte, als ob sein von irdisch und himmlisch gerichtetem Frieden erfülltes Herz übersprudelte vor Dankbarkeit, die sich unaufhörlich in das schillernde Gewand dichterisch inspirierter Bilder hüllt. Die Jungfrau Maria ist nacheinander Sainte-Marie, sainte Mère de Dieu, die heiligste unter den Jungfrauen, die Mutter Christi, die Mutter der göttlichen Gnade; Mère très chaste, Mère toujours vierge, Mère sans tache; Mère aimable, Mère du bon conseil, Mère du Créateur, Mére du Sauveur, Vierge très prudente, Vierge vénérable, Vierge digne de louanges, Vierge puissante, Vierge clémente, Vierge fidèle, Miroir de Justice, Siège de la Sagesse, Cause de notre joie; Vase spirituel, Vase honorable, Vase insigne de dévotion; Rose mystique, Tour de David, Tour d'ivoire, Maison d' or, Arche

d'alliance, Porte du Ciel, Etoile du matin, Salut des infirmes, Refuge des pécheurs, Consolatrice des affligés, Secours des chrétiens, Reine des anges, Reine des prophètes, Reine des apôtres, Reine des Martyrs, Reine des confesseurs, Reine des Vierges, Reine de tous les saints, Reine conçue sans la tache originelle, Reine du très saint rosaire." (Rosaire au soleil 224—238.)

„Monsieur le Curé d'Ozeron" ist nicht mehr durch die Auswahl des Titels symbolisch zu werten. Das nach Beendigung des Buches geschriebene Vorwort trägt das Datum 3. 8. 1917. Jammes erklärt darin, nur für den Katholizismus überhaupt Verständnis zu haben. Aber er kennt keinen Haß gegen andere Konfessionen und anderes Volkstum:

„Je venais de voir en songe deux jeunes gens: l'un appartenant à une religion qui n' est pas la mienne, l'autre qui est un catholique de mes amis.

Chacun tenait un violon dont le premier joua sans que j'arrivasse à rien ressentir de ce qu'il exécutait.

Je compris que le deuxième allait accompagner une phrase de Saint François d' Assise. Il abaissa l'archet."

Aus dem Titel dieses Werkes ahnen wir, was den Inhalt des Romans ausmachen wird: das Leben eines katholischen Dorfgeistlichen mit all seinen großen Pflichten, Sorgen und Erfolgen. In diesem Werke hat Francis Jammes vor allem seine ganz persönliche Auffassung vom christlichen Seelenfrieden gestaltet: der Friede vor oder in Gott spiegelt sich für Francis Jammes in der Versöhnung der Schuldigen durch die Liebe, die im Grunde die Liebe Gottes ist; diese Liebe unter den Menschen führt aber zu befriedigten Verhältnissen auch in der sozialen Ordnung, in Familie, Staat, Arbeitsordnung und Sitte. Sie führt zugleich auf diesem Weg Befriedigung des individuellen äußeren Lebensbedürfnisses herbei, sorgt für Brot und Herdwärme, für Stillung des schreienden Säuglings. Sie hat sogar einen sensualistischen Sinn. In Fleisch und Blut geht jener Friede ein, er muß sich letztlich in den freudigen Augen der Kinder, in der selbsttätigen Rüstigkeit, in der Ordnung und genügsamen Wohlfahrt des Volkes greifbar zeigen.

Den Zustand diesseitigen Friedens wertet Jammes also als Ausdruck jenseitiger Ordnung oder als Abglanz der letzten Herrlichkeit des Menschen, ein Glanz, der im tiefsten inneren und äußeren Elend noch aufleuchten kann. Jammes' Friede ist ein Friede in Hinblick auf das jenseitige Heil, dessen Sinn es ist, den Wertbrüchen des Diesseits gegenüber den Menschen im Glauben zu erhalten, der die Kraft der Liebe aus sich nährt. Aber dieser Friede ist kein Traum, ist keine Haltung des stoischen Weisen, beruht auf keiner Technik des Bewußtseins, ist nicht Vorstellung, sondern greift in Brot- und Herrschaftsangelegenheiten hinein, erfordert Mitwirkung des Fleisches und Blutes; er kann noch auf der schmalsten physischen Basis bestehen; solange die Kraft der gläubigen Liebe noch am Werk ist, schwindet er nicht, mag der Mensch auch in das größte Liebeselend, in Lebensenttäuschung und sittliche Verwirrung geraten.

2. Jammes' Baudelairescher Katholizismus.

Jammes' Vorbekehrungsdichtung ist nicht allein von der Baudelaire-symbolistischen Korrespondenzenlehre her zu verstehen; es wirkt darin ein ebenfalls an Baudelaire orientierter Katholizismus der, gegenüber seiner traditionellen Form, durch die Erfüllung mit der Individualität des „unbekehrten Dichters" in entscheidender Weise umgestaltet worden ist. Jammes' a-traditioneller Katholizismus, der in des Dichters innerer Struktur dem traditionellen Katholizismus parallel läuft, ohne daß sich beide berühren, ist, ähnlich wie der Baudelaires, mehr eine aesthetische Geisteshaltung, eine Gesinnungspose, als eine im Herzen gewonnene Ueberzeugung. Er beruht nicht auf einer im Dichter selbst liegenden Gesetzmäßigkeit — sondern hat seinen Ursprung in freiwilli-

gem Entschluß und in der vollen Beteiligung seines vernünftigen Denkens. Jammes' Inspiration ist schon vor 1905 stark katholisch; es spricht sich darin der zielsetzende Wunsch nach Isolierung und Protest gegen den Geist des Jahrhunderts aus, der sich in anderer Richtung, das heißt von Kirche und Glauben hinweg, bewegt. Jammes ist katholisch aus hochmütiger Verachtung der Vernunft in einem Zeitalter des Rationalismus, aus Gefallen am Paradoxen — aus Sinnlichkeit im weitesten Sinne — sehr selten aus Erinnerung an die katholische Erziehung, die ihm zuteil geworden ist.

Dieser Katholizismus wirkt in seinen Vorbekehrungswerken in der Verhüllung durch eine mystisch-ekstatische, zuweilen stark heidnisch gefärbte Religiosität. Es ist ein heiterer, leichter Katholizismus, der nicht, wie der Baudelaires, nur die satanische Seite als Schatten des christlichen Lichtes kennt; nicht nur immer von der Furcht Gottes, von der Verstiegenheit des Menschseins vor den Foltergualen der Erbsünde redet, nicht die ausgesprochene Tendenz zu Verzweiflung, Dämonismus und Satanismus offenbart, sondern vielmehr die Liebe Gottes und die Schönheit der Welt als Zentralpunkt gewählt hat. Jammes zittert nicht vor der Vergeltung, quält sich nicht in krampfhaftem Pessimismus um erlösende Erkenntnis dessen, was den Menschen nach seinem Tode erwartet. Jammes ist heiter und weltfreudig — heiter und diesseitsgerichtet ist darum auch seine Jenseitsauffassung, die noch nicht von dem ernsten Hauch des traditionellen Katholizismus geläutert worden ist:

„Mais je sais: Il est pour nous une autre contrée,
celle que les anciens nommaient Champs-Elysées
et dont, un soir d'avril, me parla un poète.
C'est là que, devisant, les amoureuses ombres
vont défiant „le Temps et l'Espace et le Nombre".

C'est là que tu iras dans ta charette à âne.
Et je viendrai à toi, que tu veuilles descendre.
Tu souriras, des lys sur ton chapeau de paille,
aussi qu'un chèvrefeuille et ployée, et ta taille,
succombant sur mon bras, et ta joue à ma tempe.

Dans ces champs bienheureux, tout nous sera rendu,
jusqu'au moindre grillon, jusqu'à la moindre mûre.
Par les ruisseaux touffus couleront les murmures
qu'ont aujourd'hui nos coeurs d'être longtemps perdus.
Les fruits seront gonflés, les palmes seront noires,
Et Dante, soulevant sa robe, passera.

Le soir, nue et couchée aux fraîches anémones,
la grâce de tes bras me donnera l'aumône.
Une rosée glacée, qui pourtant sera douce,
Caressera tes reins plus souples que la mousse,
et tes seins ronds et durs et ensemble dressés
feront qu'en les voyant s'étonnera Paumone."
(Choix de poèmes 112/113.)

In dieser Verbindung des Jenseits mit der irdischen Sinnenfreude des Dichters, die auf die Liebe der Frau nicht verzichtet, die Eselswagen, Lilie, Strohhut, Geißblatt, Grille, Maulbeere und endlich Dante im Paradies wiederfinden möchte, ist das Krankhafte an diesem katholischen Empfinden, das Spielerische im Ausdruck, das Unechte von Gefühlen, die durchweg aus zweiter Hand stammen, gestaltet. Es ist eine gänzlich unspontane, auf äußerste Künstlichkeit getriebene dichterische Inspiration, die des Dichters Gedanken mannigfaltig bereichert, ohne sein Herz dabei warm werden zu lassen. Man beachte auch folgendes Beispiel, das in seiner weitausholenden konstruktiven Erzwingung kaum zu übertreffen ist: eine Freundschaft entsteht zwischen zwei Kinderherzen — eine einfache Tatsache, die Jammes als Symbolist aber nicht unver-

kleidet darstellen kann; es fehlt noch das Rankenwerk der Korrespondenz, um die Deutlichkeit des Umrisses zu verwischen. Eine Hauptranke in diesem Rankengeflecht muß Gott sein; der christlichen Scheinorientierung des Dichters wäre sonst nicht Genüge geleistet. So wird eine symbolistische Beziehung konstruiert, die vom Menschenherzen ausgehend zur Blume hinübergreift und von dort zu Gott, unter dessen Schutz und Willen diese Blume gedeiht: „Telle que la fleur du myosotis qui profite du torrent tourmenté pour se transporter où Dieu veut qu'elle germe, une subtile amitié s'enracinait dans le coeur de ces enfants, charriée par un flot de souffrances." (Feuilles dans le Vent 75.)

Der Baudelairesche Katholizismus Francis Jammes' ist weiter auf der einen Seite übertriebene, wollüstige Beschreibung der trostlosesten Einzelheiten des Lebens und der physischen Wirklichkeiten; nur weil ja alle Wirklichkeiten, auch die häßlichsten, von Gott gewollt sind. Auf der anderen Seite steht die geläuterte Widergabe von Ideen und Glaubenssätzen, die nicht aus der Anschauung der Wirklichkeit heraus erwachsen sind, nicht aus ihr heraus erwachsen sein können, in ihrer vernunftmäßigen Kostruktion nur hybride, nur krankhaft wirken müssen. Es ist eine Freude an der materiellen, dinglichen Welt, eine Freude, die sich bis zu dem Fortissimo gesteigerter Ekstase erhebt — und unmittelbar darauf eine Abwendung von der Welt, ein Verabscheuen des Materiellen. Jammes' Vorbekehrungs-Dichtung ist weiter die gleichzeitige Verachtung und Anbetung der Frau, die Vereinigung von fleischlicher, bis in die feinsten Grade entwickelter Wollust mit asketischem Mystizismus. Er betrachtet die Frau als Sklavin, als Tier, und doch richtet er an sie dieselben Huldigungen, dieselben Gebete wie an die unbefleckte Jungfrau. Er betrachtet sie als das Werkzeug alles menschlichen Sturzes, und doch betet er sie wegen ihrer unheilbringenden Macht an, die ihr von Gott verliehen worden ist; die Frau ist das Meisterwerk auf einer Erde, die Gott verflucht hat. Der Mensch, der sich vor ihr demütigt, erfährt tiefer und intensiver, wenn auch mit einer gewissen Perversität das christliche Gefühl von der Fehlerhaftigkeit aller Menschen. Es ist das Nebeneinander von heidnischer Sinnlichkeit und katholischer Mystik, die sich gegenseitig erregen und steigern; das Nebeneinander von Empörungen des Geistes und Erregungen der Frömmigkeit. Nichts kommt an Intensität und Tiefe den religiösen Gefühlen gleich; keine andere Art von Gefühlen kann im Menschen größere Differenzen von Schrecken und Liebe gleichzeitig hervorbringen; wegen dieser ihrer Einzigartigkeit nimmt Jammes, ohne innere Anteilnahme, immer wieder die religiösen Gedanken auf; sind sie einmal in ihm von weltlicher Inanspruchnahme zum Erlöschen gebracht worden, bemüht er sich alsbald, sie wieder in alter Stärke anzufachen; aber er kann sich niemals dazu entschließen, bei der Jagd nach diesen religiösen Gefühlen alle anderen Gedankengänge, die ihn im Augenblick beschäftigen, ganz beiseite zu schieben; er will das Nebeneinander mit Bewußtsein aufrechterhalten.; das Nebeneinander von Gefühlen, die sich im allgemeinen als einander entgegengesetzt ausschließen. So ist sein Werk vor der Bekehrung dauernd in zwei verschiedene Auffassungen von der Welt zu zerlegen, in die christliche und jene andere, die alle antichristlichen oder wenigstens a-christlichen Tendenzen des Dichters in sich vereinigt.

Und gerade dieses bewußt aufrecht erhaltene, mit allen Mitteln dichterischer Gestaltung ausgedrückte Auseinanderfallen des Weltanschauungsbildes in zwei ungleiche Teile gibt dem Jammesschen Werke den Charakter des Künstlichen, das uns stört.

In diesem pseudo-christlichen Teil seines Werkes, der vor der Bekehrung von 1905 liegt, stört uns die Selbstgefälligkeit in der Beanspruchung des Religiösen als Mittel zum Zweck. Jammes hat mit überraschender Schärfe seinen Egoismus, seine egozentrische Konstitution erkannt — er ahnt, daß seine Dichtung eines Tages unter dieser vorherrschenden Einseitigkeit der Ichkonzentration leiden könnte; darum

greift er mit intuitiv sicherer Hand nach dem Religiösen, das ihn vor der Umwelt vor dem Vorwurf des Egoismus retten muß: „Il n' est rien de tel que la poésie, quand elle n'est pas vivifiée par la religion, pour faire de vous un monstre d'égoisme." (Mémoires II. 43.)

Bewußt ist diese Verdeckung des Egozentrischen unter dem Mantel der Gottergebenheit, bewußt aber auch das Streben nach Einfachheit, das nicht um der Einfachheit willen geschieht, das in seinem Suchen nach Naivität und Harmlosigkeit zuweilen auch vor dem Bizarren nicht haltmacht; dieser starke Akzent, der bei Jammes auf den Worten „simple", „simplicité" liegt, hat seinen Ursprung nicht in Jammes' Seelenstruktur; er ist Ausdruck für die Intention, Gott wohlgefällig zu sein, die Excesse seiner Eindrücke, seines sinnlich-fleischlichen Erlebens durch Schlichtheit der stilistischen Diktion aufzuwägen und wettzumachen. Sein erdgebundenes, frauenverhaftetes Erleben will der Dichter nicht auf dem Altar Gottes opfern. Dazu reicht seine innere Glaubenskraft hier noch nicht aus; hier muß Gott sich noch mit einem Opfer des Wortes zufrieden geben, das dem Dichter ja nicht schwer fällt . . . . . Wieder ein Augenblick, wo das Geheuchelte seines Christentums uns stört, da Sein und Schein nicht zur Deckung gebracht sind, wenn er ausruft:

„Mon Dieu, puisque je regrette encore aujourd'hui
que mon coeur ne soit pas assez simple pour vous,
laissez-moi vous offrir ces paroles bien simples."
(Choix de poèmes 138/139.)

Aus dem oben erwähnten unorganischen Nebeneinander von christlich-religiösen und weltlichen Gedankengängen entstehen Sprachschöpfungen, symbolistische Beziehungsausdrücke, die das Gewollte der Reduktion auf Beziehungsmittel christlich-katholischer Sphäre zu deutlich offenbaren. Jammes hat einen Eindruck empfangen, seine sehr starke dichterische Aktivität läßt ihm keine Ruhe, bis er diesen Eindruck symbolistisch gestaltet hat. Eine Schilderung seines Eindrucks verwirft er. . . als Nachfolger Baudelaires sucht er nach einer Korrespondenz, die seinen Eindruck ‚ohne ihn deutlich faßbar zu exponieren, nur ahnen läßt. In der Welt der Dinge, die Jammes so sehr liebt, könnte er bei seiner großen dichterischen Assoziationsgabe ohne Mühe die geeigneten Korrespondenzen finden. Aber darauf verzichtet Jammes. Er zieht es vor, das Religiöse, das Kirchliche, das Sakramentale in seinen Darstellungskreis zu beziehen, ohne Rücksicht auf Angebrachtheit oder Verfehltheit der so geschaffenen symbolischen Beziehung; der Turm einer Dorfkirche,

„tout poudroyant de la farine eucharistique
domine les vallons bleus comme des cantiques."
(Clairières dans le Ciel 151.)

Wir haben oben den Baudelaireschen Katholizismus Francis Jammes' als eine Vereinigung von heidnischer Sinnlichkeit, christlicher Askese und idyllisch-sanften, süßlichen Elementen charakterisiert; in dieser Verschmelzung trägt jedoch die Sinnlichkeit des Dichters öfter den Sieg davon, als er selbst zugeben möchte. Sie durchbricht oft das Gleichgewicht seiner Dichtung, das er mit viel Kunst hergestellt hat. Sie macht sich in erster Linie dort bemerkbar, wo auch der erwähnte Deckmantel des Pseudo-Katholizismus fehlt; wo sie, mit anderen Worten, sich unter voller Anteilnahme des Dichters ganz ungehindert auswirken kann.

Mit ganz besonderer Vorliebe sucht Jammes in diesen Augenblicken, erfüllt von Baudelairescher Perversität und Krankhaftigkeit, nach Korrespondenzen aus dem sinnlichen, fleischlichen Leben der Menschen, die seinen Eindruck mitempfindenden Seelen möglichst stark vermitteln können; die das ganze erotische Empfinden des Lesers aufwühlen müssen, nicht etwa wegen ihrer drastischen Ausdrucksweise, die nur selten anzutreffen ist, sondern infolge der Raffiniertheit, mit der die Schwüle erotischen Lebens in ahnungsvoller Angedeutetheit vom Dichter

ausgebreitet wird. Und dieser Jammes, der uns nicht mit dem Mäntelchen eines katholischen Christentums zu täuschen sucht, oder, ohne es zu wollen, zum mindesten mißtrauisch macht, erscheint uns echter, wahrer. Erst dann steht der Dichter in der nicht erniedrigenden Nacktheit seines Menschseins vor uns, ohne Tünche und ohne devoten Augenaufschlag.

Dann erst spricht der Dichter zu uns, der die Welt bis zu den letzten Genüssen auskosten möchte; der die Welt liebt, und sei es nur deshalb, weil es auf der Welt die Frau gibt; der die Schönheit der Welt und des Lebens nur solange empfindet, als sie vor seinen Augen in der Schönheit einer Frau ihre Verpörperung gefunden hat; erst die Erhaltung dieser Korrespondenz von Lebens- und Frauenschönheit läßt ihn in Verzückung ausrufen:

„La vie est large et douce. Ainsi que cette blonde,
lourde, rose et gourmande fille,
qui offre à ces faucheurs la lisse, la profonde
corbeille de sa chair qui brille,
la vie offre aujourd'hui dans les larges paniers
des collines et des montagnes,
des fruits beaux et pesants où viendra se coller
la bouche en feu de mes compagnes."
(Choix de poèmes 162/63.)

In unerwarteten Variationen der Korrespondenz, die uns in ihren Ausmaßen überrascht, in ihrer Fähigkeit, die verschiedensten Stränge unserer leiblichen Existenz in Schwingung zu versetzen aber ergreift, tritt dieses sinnlich bestimmte Ordnen der Erlebnisse immer wieder vor uns hin. Atmosphärische Vorgänge, die objektivsten wohl, die es in unserer Welt zu verzeichnen gibt, müssen sich die Assoziation mit subjektivsten Aeußerungen des menschlichen Sinnenlebens gefallen lassen — und es überrascht uns dabei, bis zu welchem Grade eine einmal erspürte und dargestellte Korrespondenz weitergeführt wird: es ist Sommer; die Erde liegt nach langer Trockenheit dürstend da und wartet auf die Regentropfen, die Erlösung bringen werden. Endlich beginnen die Tropfen zu fallen:

„L'argile touchée par elles sanglotait comme une adolescente longtemps inquiétée par un vent du sud" — die Erde schluchzt und seufzt, wie ein junges Mädchen, das vor seinem ersten Liebeserlebnis unter dem Südwind der erotischen Hochspannung leidet — die Erde saugt das erquickende Naß begierig auf: „et, là où elle était plus altérée et plus sèche on entendait le bruit continuel de l'imbibition, l'aspiration de ses lèvres ardentes qui cédaient à l'orage mûr." (R. du Lièvre 18.) Die Korrespondenz wird weitergeführt; die Erde saugt auf, die Frau trinkt mit ihren verborgenen Lippen die Erlösung, die ihr im Liebeserlebnis, im Erlebnis des Mannes zuteil wird.

Wie Baudelaire ist Francis Jammes von Leidenschaft verzehrt, ist auch er bis zum Höhepunkt sinnlicher Verfeinerung und Reizbarkeit gelangt; auch er hat den Duft kranker, kränklicher Blumen eingeatmet, einzuatmen gewünscht. So kommt es, daß neben jungfräulicher Reinheit, die er mit dem Weiß des Schnees und dem Blau des wolkenlosen Himmels zu malen versteht, plötzlich scharlachrot das Begehren in seiner sinnenfälligsten Nacktheit aufspringt, manchmal nur hervorgerufen durch einen einzigen, unerwarteten Pinselstrich von unerhörter Brutalität, die aber genügt, die keusche Zartheit des übrigen Gemäldes vergessen zu machen.

Seine Mädchengestalten Clara d'Ellébeuse und Almaïde d'Etremont sind zart und doch brennend sinnlich; Clara betet das Gebet des Thomas von Aquin — und verzehrt sich dabei in Sehnsucht nach einem Erlebnis, das ihr die Bestimmung ihres Frauenkörpers offenbaren soll. Almaïde d'Etremont wird von demselben Wunsche beherrscht — und doch: „Aucun pèlerin ne s'est arrêté à la grille, un soir de mai, pour cueillir dans le parfum des lilas noirs cette colombe fiancée . . . . Et

rien ne se posa à sa bouche plus ardente qu'un fruit-de la-passion que le vent altéré qui souffle aux lèvres de chair des maronniers d'Inde." (Roman du Lièvre 134.)

So weit ist seine sinnliche Verfeinerung gediehen, und so stark ist die Verästelung seines Empfindens in subtilste Korrespondenzen hinein, daß er auch von scheinbar heterogensten Dingen aus eine Verbindung zum Frauenkörper, zu seinen Formen, seinen Parfums hinüber auffindet. Wir müssen uns dabei unbefangen vom Dichter führen lassen; unserem Urteil bleibt es ja vorbehalten, ihm Recht zu geben oder nicht. . Ein in der Ferne sich erstreckender Hügel erinnert ihn an eine Frau: „Au loin courait une colline emplie de printemps et de ténèbres. La douceur de ses flancs était incomparable. Elle exhalait un parfum de solitude: l' arome des lilas nocturnes mêlé à celui du coeur des roses noires où boit l'aride soleil blanc." (R. du Lièvre 44.)

Es ist in Jammes vor seiner Bekehrung eine ungeheure Spannung zwischen Diesseits und Jenseits, aber man kommt von dem Eindruck nicht los, daß er diese Spannung künstlich erzeugt, um damit die Unverhülltheit seiner Empfindungen nur umso stärker hervortreten zu lassen; man vergleiche nur folgendes Beispiel: „Avait-il vu (der Hase), blotti sous un buisson de roses, Eve, comme une jument cabrée, promener parmi les glaïeuls la grâce de ses jambes ténébreuses, et tendre ses seins d'or à travers les grenades mystiques?" (R. du Lièvre 16.)

Gemildert wird diese Unverhülltheit des Körpers und damit des Ausdrucks nur durch das kosmische Verbundensein, dem sie mit demutvoller Geste unterworfen wird; als erfahrener Virtuose und Künstler zugleich weiß Jammes, daß der Bogen nicht überspannt werden darf, soll der Pfeil nicht unter Umständen auf den Schützen selbst zurückschnellen. Das unverbunden für sich allein existierende Erotische und Nackte pflegt er nicht darzustellen; er verachtet ja wie Baudelaire jede Beschreibung — er will nur andeuten, nur ahnen lassen, niemals zu konkret werden. Darum muß er an Stelle eines möglichen „jambes gracieuses" die unbestimmtere, andeutendere Umschreibung mit „la grâce de ses jambes ténébreuses" treten lassen, und die Goldfarbigkeit ihrer Brüste mit „ses seins d'or" vager, und gerade darum erregender, gestalten. Als echter Symbolist setzt Francis Jammes damit die zufälligen Merkmale der Beine und Brüste über die Gegenstände, die Träger dieser Zufälligkeiten sind. Damit gerät der Gegenstand in Abhängigkeit vom Merkmal — das Verschwommene, Ungreifbare des Ausdrucks ist hergestellt und zugleich gesichert.

Aber damit allein ist Jammes nicht zufrieden — neben die Verwischung der Konturen durch die Umkehrung von Gegenstands- und Merkmal-Bedeutung tritt die Einspannung des Erotischen in die Natur. . Es wird nur in Verbindung mit der korrespondierenden Landschaft, den umgebenden Naturszenerien suggeriert; es ist eine gleichzeitige Evokation des Erotischen und der Eindrücke, die, summarisch gesprochen, dem Menschen durch seine fünf Sinne zugeführt werden. So sehen wir Eva nicht einfach „ihre Beine spazieren führen", wir sind gezwungen, auch einen Blick auf die roten Schwerteln (glaïeuls) zu werfen, zwischen denen sie einhergeht . . . . Sie beugt ihre goldfarbenen Brüste nicht einfach vor, sie leuchten vielmehr durch das Grün der mystischen Granatäpfelbäume hindurch.

Eine Frau, die er liebt, möchte er nicht einfach nackt sehen, sondern die Schönheit ihres Körpers von blühendem Heidekraut umgeben genießen, das mit seiner Farbe in eigentümlicher Korrespondenz zur Farbe des Fleisches zu stehen scheint:

„Tu serais nue sur la bruyère humide et rose,
Et tes jambes pareilles, tièdes et douces
luiraient dans la pluie verte et glacée de la mousse.
Ton corps serait comme l'air et l'eau qui sont purs."
(Angélus 152.)

Eine andere Frau möchte er zwischen frischen Anemonen eingelagert genießen:

„Le soir, nue et couchée aux fraîches anémones,
La grâce de tes bras me donnera l'aumone.
Une rosée glacée, qui pourtant sera douce,
caressera tes reins plus souples que la mousse,
et tes seins ronds et durs et ensemble dressés."
(Choix de poèmes 112/13.)

3. Jammes' traditioneller Katholizismus vor seiner Bekehrung.

a. Die Entwicklung auf die Bekehrung hin.

Der traditionelle Katholizismus wirkt in Francis Jammes auch vor seiner Bekehrung, der sich nur unter einer mystisch-ekstatischen, zuweilen etwas heidnisch gefärbten Religiosität verbirgt. Die Schönheit seiner Gedichte hängt für Jammes von vornherein nicht nur von dem Natürlichen ab; sie wird erst durch einen gewissen Mystizismus, eine gewisse mystische Blumigkeit vervollständigt: „La vérité, c'est la louange de Dieu et je pense que nous devons le célébrer dans nos poèmes pour qu'ils soient purs." (Manifeste littéraire 5.)

Die Verehrung Gottes also ist Grundbedingung, die conditio sine qua non, das Mittel zum Zweck für die Reinheit des Gedichtes. Gott muß angebetet werden. Wie aber ist dieser Gott beschaffen, den Jammes vor seiner Bekehrung anbetet?

Um uns dies klarmachen zu können, müssen wir einen Blick auf den Anbetenden selbst, auf Jammes, werfen: Jammes will einfach sein. Nun ist aber Gott für die Seelen, die nach Einfachheit und Einfalt trachten, nicht der souveräne, in einem unsichtbaren Himmel thronende Richter. An diesen Gott denkt der Schlichte nur sehr selten. Der liebe Gott der kleinen, ehrbaren Leute liebt die Erde ebenso wie den Himmel. Er wohnt mitten unter uns „dans une petite maison où il y a une fontaine, une étable et un chien." Er verrichtet die Arbeit der Landleute: er bestellt das Feld, er sät und erntet. Er ist ein guter Ackerbauer, ein guter Gatte und ein guter Vater. Diesen Gott anbeten heißt vor allem seine Werke anbeten, die Pflichten der Menschheit, mit der Gott eins geworden ist, verkünden und selbst erfüllen. So ist Jammes' Gottesauffassung vor der Bekehrung eine Art Anthropomorphismus, eine Vermenschlichung des Göttlichen.

„Celui qui est éternel, chaque jour est présent.
Le voic; avec nous comme jadis, aussi simple, aussi aimant.
Il marche dans cette campagne qu'il crée continuellement.
Voici cet oiseau qu'il connaît et cette herbe et ces passants.
Il sait qu'un lièvre se cache là. Il sait ce que mon coeur ressent."
(Choix de poèmes 193.)

Darum ist auch Jammes' Religion zu Anfang nur eine erweiterte Welt- und Menschenliebe, ein gütiges Sichherabbeugen zu jeder Kreatur, eine durch das Religiöse geläuterte Philantropie; davon zeugen seine 1898 — sieben Jahre vor der Bekehrung — erscheinenden „Quatorze Prières" mit ihren menschlich-bestimmten, menschlich gerichteten Fürbitten:

1. Prière pour louer Dieu.
2. Prière pour aimer la douleur.
3. Prière pour être simple.
4. Prière pour avoir la foi dans la forêt.
5. Prière pour avouer son ignorance.
6. Prière pour avoir une femme simple.
7. Prière pour que les autres aient le bonheur.

8. Prière pour qu'un enfant ne meure pas.
9. Prière pour aller au paradis avec les ânes.
10. Prière pour que le jour de mort soit beau et pur.
11. Prière pour offrir à Dieu de simples paroles.
12.
13. Konnte der Verfasser nicht feststellen.
14.

Diese vierzehn Gebete wollen nicht nur katholische Empfindungsart beweisen, sie wollen darüber hinaus Zeugnis ablegen für eine rein katholische Mentalität. Sie lehren Resignation vor dem Leid, Demut, Unterwerfung, Karitas, Liebe zum einfachen Leben und zur Armut, Rührung vor der Demut der Dinge, deren Heiligsein mit dem Maße ihrer Armseligkeit wächst. Eins nur kennen sie nicht — und wir verstehen das aus Jammes' heiterem Aufbau heraus — die Angst vor der Sünde ist ihnen fremd, jene Angst, die Baudelaires heilige Qual, das irdische Purgatorium dieses verzweifelten, vor Elend und Scham erhabenen Kämpfers gewesen ist.

Im Ganzen ist diese religöse Idee noch sehr vage, ein wenig mystisch und vor allem stark sentimental; man könnte vielleicht sagen, sie verkörpert eine Art rührseligen Wunsches, den Franziskaner zu spielen. Zitternde Gebete sind es, manchmal nur gestammelt, manchmal kindlich-naiv durch das Uebermaß des Strebens nach Einfachheit. Ueberall aber wird Liebe zu den Demütigen und zu den Armen, daneben stets Heiterkeit und Vertrauen verkündet. Sie betrachten die Natur, den Wald, das Getreide, den Mais und die Weinberge auf den Abhängen und in den Tälern — sie streben nach Glück als dem heiteren Ziel des Lebens, nach Zufriedenheit, an der die ganze Schöpfung, Hunde, Herden, alle Tiere, die Menschen, die Weinstöcke, die saftvollen Bäume, ja alle Blätter teilnehmen sollen. Der Schmerz und das Leid fehlen diesem Eifer der Ergebenheit nicht, sie sind im Gegenteil sein Ursprung und seine Erwecker — aber der Dichter will das Leid nicht als Gesetz des Lebens anerkennen. Daß die Welt nach einem Plan aufgebaut sein soll, der die Freude ausschließt, kann und will er nicht begreifen. Anstatt darum nach dem Gebrauch der Dichter seine eigene Erfahrung zu verallgemeinern und von seinem Unglück den Schritt zum Pessimismus zu tun, bemüht er sich, sein persönliches Geschick als eine ihm sicher schmerzliche, in der Gesamtstruktur des Kosmos aber unwichtige Ausnahme zu betrachten. Ja, es scheint ihm faßt, als ob das Leid, das er selbst erduldet, durch das Glück der anderen gelöst werden muß — und so opfert er sich in einer Welle hochherziger Karitas: „Si c'est utile, mon Dieu, laissez souffrir mon coeur . . . . Donnez à tous tout le bonheur que je n'ai pas!" (Feuilles dans le Vent 15.)

Manchmal empört er sich trotz allem, er möchte sich nicht beklagen; aber er kann nicht anders und erinnert Gott daran, daß er ihm einstmals zu Weihnachten einen Hülsenzweig in seine Krippe gelegt hat; er findet Gott undankbar und ruft ihn an: „Ne pouvez-vous me rendre un peu ce que j'ai fait?" (Siehe oben!) Bald aber bereut er, er denkt nach, befreit sich von der eitlen Hoffnung, bescheidet sich und bittet Gott nur, daß er weiterleben darf: „d'une façon aussi simple que possible." (Siehe oben!)

Zwischen dieser Zeit des Zweifelns und dem Augenblick, wo er sich unter Zusammenfassung seiner ganzen Gemüts- und Seelenkräfte unter die Autorität der traditionellen katholischen Glaubenslehre beugt, liegt eine Uebergangsperiode des Schwankens von einer Seite zur andern, der Bekehrungssehnsucht und materiellster Weltverbundenheit zugleich. Je mehr wir uns aber dem Zeitpunkt nähern, wo er unter dem Eindruck Paul Claudels einer offiziellen Bekehrung in Gedanken näher tritt, desto stärker fühlen wir in ihm das Verlangen, das ihn in gewissen Augenblicken zu quälen vermag: „Je souffre aussi, mon Dieu, d'avoir entrevu la beauté d'En Haut dans celle que j'ai connue sur la Terre et de ne pas l' atteindre." (Feuilles dans le Vent 13.)

Aber er verzweifelt nicht, streckt nicht die Waffen vor der Aussichtslosigkeit des weltlichen Verstricktseins; er kämpft mit Willensanspannung weiter, zu sehen ob Gott sich sein Geheimnis nicht abtrotzen läßt: „Mais je continue de puiser obscurément le sens de cette beauté, comme l'humble grain qui, où qu'elle soit, recherche et distingue dans le sol qui sera son auréole et son parfum dans le ciel printanier. Je fais converger vers le centre de mon âme, à travers le monde entier, les visions nécessaires à ma vie éternelle. J'opère ce miracle par l'espérance et le désir que vous avez mis en moi." (Feuilles dans le Vent 13.)

Er möchte anbeten, aus innerem Seelenbedürfnis; er ruft Gott an: „Oh! Gloire à Dieu!", und in demselben Augenblick kommt ihm zum Bewußtsein, daß er mit Gott etwas anruft, das ihm unbekannt ist; wenn er auch das Wirken dieses Unbekannten in sich selber verspürt. . . . . „Gloire à je ne sais Quoi dont je sens bien le souffle au fond de moi." (Triomphe de la Vie 25.)

Er hat das heiße Verlangen, den Sinn der materiellen Welt, die uns umgibt, zu ergründen; zu erfahren, was die Dinge sind, was sie bedeuten, was uns zu verkünden ihre Aufgabe ist. Er kann ihre Sprache aber nicht in dem Maße verstehen, wie seine wißbegierige Seele es möchte — er beneidet den Gläubigen, der sicher tiefer in den Sinnzusammenhang eindringt — und in seiner Bekehrung-heischenden Seele wird das Maß des Verständnisses für die Umwelt zum Maßstab der Gottbereitschaft des Menschen, Glauben und Dingschau sind direkt voneinander abhängige Größen:

„Mais ce langage des choses n'est pas tout auditif. Il est aussi formé d'autres signes qui s'ébauchent pâlement sur notre âme, qui l'„impressionnent" trop faiblement encore, mais qui viendront mieux, peut-être, lorsque nous serons mieux préparés à la réception de Dieu." (Roman du Lièvre 224).

Nach den „Quatorze Prières" präzisiert sich Jammes' religiöses Gefühl; häusliche Unglücksfälle zeigen ihm, daß Humanitätsglaube allein zu viel Unbestimmtheiten in sich trägt, um den Leidenden den nötigen Trost bringen zu können. Mit der Dankbarkeit eines Kindes, das die Freuden seiner unschuldigen Jugendzeit wiederentdeckt, wirft er sich in die Arme des echten Katholizismus.

Zum Altruismus, den das Christentum fordert, fügt er dabei — wie Paul Claudel — den mystischen Zauber des Opfers, seine frühere Humanität damit übertreffend und veredelnd.

Sein zunächst nur latentes Gefühl für irgendeine Gottabhängigkeit bringt ihn also auf der Mitte seines Lebensweges zu einer offiziellen Unterwerfung unter die Autorität der christlich-katholischen Kirche:
„C'est dans l'été de 1905, au mois de juin, que Claudel me fit, pour la première fois, l'amitié de venir me voir à Orthez. Il arrivait de Chine. Jamais je n'oublierai ces jours qu'il passa auprès de moi, car c'est d'eux que date la disparition totale de cette nausée de la vie qui m'abattait peu à peu, et le recouvrement d'une paix que je n'avais soupçonnée depuis ma prime enfance, alors que je voyais Dieu sur le côteau natal. Pressé par mon angoisse, excité par cette soif que j'ai comparée à celle d'un naufragé abandonné seul à sa fièvre et à sa faiblesse, saisi d'horreur à la pensée qu'il n'y avait point quelque part un bonheur éternel, „un éternel été", humilié par les déceptions, indifférent même à ce qui pouvait flatter ma vanité, lassé de tout ce qui n'était point l'amour entier, sans fin, plus fort que la mort, j'avais écrit à ce solitaire à moitié chinois, pour lui marquer mon désir de conversion. Les circonstances la facilitèrent singulièrement. Claudel et le plus paternel des Bénédictins m'instruisirent. Et je rejetai au diable ma tunique de Nessus, et le vautour qui me rongeait le foie, au risque de déplaire désormais aux commis voyageurs en librairie et à quelques femmes de lettres. Ce fut le 5 juillet." (Mémoires III. 197/198.)

Wenn man, unter katholischer Beleuchtung, die ersten Werke Jammes' näher betrachtet, so hat diese Bekehrung, oder besser gesagt, diese Rückkehr zu Gott, nichts Unwahrscheinliches an sich. Wenn der Dichter des „Angelus" sich auch noch fragt: „Je parle de Dieu — mais pourtant est-ce que j'y crois?", so ist es darum nicht weniger wahr, daß er von Gott spricht und daß sein Geist sich ganz natürlich vom Anblick der Schöpfung zum Gedanken an den Schöpfer erhebt. Und wenn das Werk noch nicht klar und deutlich den Gott des Evangeliums fordert, so fühlen wir doch schon, daß der Dichter Heimweh hat nach der katholischen Kirche.

Die äußeren Voraussetzungen der Bekehrung.

Jammes ist also gleichsam durch seine eigene Struktur zu einer Bekehrung praedestiniert; praedestiniert aber auch durch die zeitgenössische Entwicklungslinie des französischen Katholizismus, die — in ganz großen Zügen — etwa folgendermaßen darzustellen ist: Das religiöse Leben in Frankreich hat zur Zeit des Szientismus (etwa 1880 bis 1905) seinen Tiefstand erreicht. Rückeroberung des Katholizismus versuchen das Neuchristentum eines Paul Desjardins und andere Idealisten wie Georges Ohnet und Octave Feuillet, Exzentriker wie Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Ile Adam, Baudelaire, Verlaine und Rimbaud. Einen neuen Impuls bringt die Jugendbewegung, die die traditionelle Form aufrichtiger Hingabe an den Katholizismus bejaht. Zwei Wogen von Bekehrungen folgen aufeinander: die erste im Symbolismus selbst (Huysmans, Copée, Brunetière, Bourget, Maurice Barrès u. Jules Lemaître, die sich zu Verteidigern der katholischen Kirche entwickeln, ohne ihr so positiv anzugehören wie die vorhergenannten Männer); die zweite begleitet ein wenig später den Neusymbolismus und den Anti-Intellektualismus (zum Neusymbolismus gehören auch Jammes, Claudel und Péguy). Die großen katholischen Mystiker werden wieder lebendig: Bernhard von Clairvaux, Franz von Assisi, die heilige Gertrud, Katharina von Siena, Theresia, Franz von Sales, und zwar wird an ihnen nicht das Subjektive in ihrer Wirkung empfunden, sondern die Kraft ihres traditionellen Glaubens.

Jammes' bevorzugter Heiliger ist Franziskus von Assisi, dessen Wiedererweckung durch das Werk Francis Jammes' allerdings keine Einzelerscheinung in der modernen christlich-katholischen Literatur Frankreichs ist.

II. Hauptteil:

1. Jammes' Katholizismus nach 1905.

Von dem Augenblick der „Conversion" an, die wir in den vorangegangenen Ausführungen nach ihren zugrundeliegenden Voraussetzungen untersucht haben, ist Jammes' Verhältnis zur katholischen Kirche gekennzeichnet durch einen bejahenden Gehorsam der Einordnung und Anerkennung ihrer Institutionen. Der bekehrte Jammes bleibt Aktivist, wie er es früher war. Aber neben den Aktivisten tritt der Christ, und auf diesem liegt bei allem inneren Zwiespalt stets der Akzent: das Maß des Glaubens wird für den Bekehrten zum Maßstab für die Intensität des Wirklichkeitsgefühles im Individuum. Neben den Aktivisten tritt also der Christ, der, umgeben vom Mysterium des Lebens . . . . er fragt:

> „Que signifie tout cela? Quel est le sens de cette vie?" (Feuilles dans le Vent 355).

mit überzeugender Schlichtheit von dem Glauben an die Existenz einer Religion erfüllt ist; darum sagt er von dem Schüler einer Priesterschule, den Francis Jammes in seinem Roman „Monsieur le Curé d'Ozeron" mit besonderer Dichterliebe gezeichnet hat: „En effet, au milieu du mystère apparent de la vie, à cette âme la religion était apparue comme une cime mêlée au ciel et dont l'existence du moins ne pouvait laisser aucun

doute. Cette existence était déjà, par elle-même, une réponse à l'interrogation de la créature. Et faire foi à cette réponse était d'une simplicité enfantine." (Curé d'Ozeron 21.)

Dem Gedanken des Christen ordnet sich jetzt die Inspiration des Dichters unter, wenn er von einem ganz beliebigen Manne die Worte schreibt: „ses pieds étaint fermes comme les vérités de l'Eglise" (Feuilles dans le Vent 79); wenn er aus der Gesamtheit einer Landschaft nur die Glocken heraushört und diese ganz beliebigen Glocken mit absoluter Selbstverständlichkeit als „cloches catholiques" identifiziert werden (Feuilles dans le Vent 88); wenn er programmtisch verkündet: „Tout le monde serait bien, si tout le monde restait dans l'église" (Curé d'Ozeron 95); wenn er in Form eines Selbstbekenntnisses ausruft:

„C'est Dieu que j'invoquais sur ma flûte rustique.
Il est venu par le blé mûr des catholiques."
(La Vierge et les Sonnets 40.)

Jetzt stellt Francis Jammes in seinen Symbolen ein Bild des neuen Sinnes vor uns hin, den er in der Wirklichkeit gefunden hat: ein neues Geistesbild als Offenbarung des neuen geistig Geschauten. Gewisse Formen und Anblicke der physischen Welt lösen jetzt nur noch katholische Gedanken in ihm aus, und umgekehrt rufen diese Gedankengänge jene Visionen hervor und kommen in ihnen zum Ausdruck. Das bedeutet, daß Jammes, wie auch früher schon, die Wirklichkeit nicht kopiert, sondern in ihr nur das erkennt, was einer Wiedergabe seiner Eindrücke entspricht.

Zur neuen Lebensschau Jammes' gehört auch die Hingabe an das, was außerhalb des Persönlichen liegt; das ehrerbietige Werten des Geringen und Unscheinbaren; das verstehende Aufnehmen des Beschmutzten als Zeichen der Liebe und Bewährung der Güte, die auch dem Nebensächlichsten, Armseligsten Ewigkeitswerte verleiht und immer daran glaubt, daß auch im schlammigsten Antlitz das Gottlicht der Entfaltung harrt. Darum beugt sich Francis Jammes immer wieder herab, weil er Ehrfurcht besitzt vor dem Häßlichen in seiner Heiligkeit. Oft ist diese Ehrfurcht im Werke Jammes' zum Ausdruck gekommen. Eine Textstelle sei jedoch nur angeführt, die besonders typisch erscheint in der selbstverständlichen Reduktion der Heiligkeit des Häßlichseins auf Gottes Wertung; für den gläubigen Katholiken in Jammes ist eben das Häßliche nur heilig, weil Gott in seiner Güte es läuternd betrachtet: „Ils étaient (ein Vater mit seinem Kinde) laids, d'une laideur sacrée que Dieu contemple, faite de souffrance. . . ." (Rosaire au soleil 13).

Er hört im Schrei des sündvoll-elenden Blutes den göttlichen Ruf und erforscht und erfaßt in den untersten Schichten die Innenseite des Lebens; darum weiht Francis Jammes seinen Dichterdienst voll Liebe den Krüppeln, den Kranken, all denen, die der Heilung bedürfen (Angelus 150) „J' ai toujours aimé les infirmes,' sagt Jammes von sich selbst (Mémoires III. 171) und gestaltet dieses Bekenntnis in seinem Werke in der Thematik des Krankenschwestertums, die mit so großer Häufigkeit erscheint (Trente six Femes 145, Feuilles dans le Vent 145 und 380). Diese Apotheose der Karitas, angedeutet in der Verherrlichung des Krankenschwesterberufes, mag Jammes aus der franziskanischen Forderung nach karitativem Lebensdienst übernommen haben.

Jammes' Menschen, zu sehr in die Materie verstrickt, wählen freiwillig die übernatürliche Liebe, die „Charité". Sie werden dadurch oft arm und verlassen und blind. Aber das äußere Leiden führt sie näher zu Gott. Sie leben in der Erkenntnis, daß das Kreuz Himmel und Erde verbindet. Sie werden durchflutet von seliger Kraft, wie der Allheilige sie jenen gibt, die höchsten menschlichen Verzicht anstelle des Besitzes setzen. (Man denke hier an Dominica im „Rosaire au Soleil" und außerdem an Claudels Violaine in „La jeune fille Violaine" und in „L'Annonce faite à Marie."

Es ist überhaupt denkbar, daß die starke Betonung des Opfergedankens bei Jammes auf eine Einwirkung von seiten Claudels zurückzuführen ist. Claudel hat seinem Violaine-Drama, das im Mittelalter im Schatten der gothischen Dome spielt, als zeitlichen Kulminationspunkt die Christnacht gegeben und den dem Drama zugrundeliegenden Opfergedanken durch ein mit dem Christnachtereignis symbolisch verbundenes Wunder gekrönt. Es erfolgt in hochmittelalterlicher Umgebung die Inkarnation des Opfergedankens in Violaine, die den aussätzigen Dombaumeister von Reims aus mitleidiger Liebe küßt. Bei Jammes ist der Karitas- und Opfergedanke weniger metaphysisch gewandt als bei Claudel; er ist einfacher, schlichter religiös, ganz der Wesensverschiedenheit von Jammes und Claudel entsprechend: „Lièvre et ses compagnons virent (dans le paradis des bêtes) des chiens en quête d'imaginaires voyageurs perdus. Ils se risquaient à descendre au fond des gouffres pour les y découvrir, leur apportant un peu de bouillon, de viande et d'eau-de-vie . . . .

D'autres se jetaient en des lacs glacés, dans l'espoir toujours déçu qu'ils en retireraient quelque naufragé. Ils regagnaient la rive, grelotants, assourdis, mais satisfaits de leur inutile dévouement et prêts à s'élancer de nouveau." (R. du Lièvre 41/42.)

Karitasforderung vor dem Elend der Menschheit bedeutet dieses fabelhafte Exempel, das durch die Verherrlichung des „dévouement inutile" unverkennbar Füllung mit französischem Geiste erhält. Aber Jammes geht noch einen Schritt weiter. Von der Forderung, daß der Mensch dem Menschen Liebesdienst erweisen soll, geht er über zur Liebesdienst-Forderung vom Menschen zum Tier — da er in tiefer Erkenntnis den ganzen Umfang tierischen Leidens erfühlt hat. (R. du Lièvre 273.)

2. Jammes und Franziskus von Assisi.

Wir haben nun noch die Wiedererweckung des heiligen Franziskus im Werke Jammes' zu betrachten:

Es wird uns klar, daß wir es nicht mit einem Sonderfall zu tun haben, wenn wir mit den Worten Lasserres die literarische Erscheinung Paul Claudel Francis Jammes vergleichend gegenüberstellen:

„Claudel a retrouvé l'esprit de ces poètes et de ces contemplatifs du haut Moyen-âge, dont le mystère chrétien, le Christ en croix, étaient seuls à remplir l'imagination et l'intelligence, à nourrir la Muse. Il en a fait revivre la race. Il a replacé la littérature dans l'axe du foyer surnaturel d'où souffle l'Esprit de Dieu, et il en résulte une ressemblance typique entre la littérature ainsi renovée et l'oeuvre littéraire, non seulement des poètes religieux du Moyen âge, mais aussi des Pères de l'Eglise, oeuvre qui n'est pas „inspirée" au sens strict, mais où coule directement la sève brûlante, où fermentent sans intermédiaire les germes de la révélation encore proche." (Lasserre, Chapelles littéraires Préface XIX.)

Es liegt durchaus im Bereiche der Möglichkeit, daß Francis Jammes von der Claudelschen Renaissance der katholischen Kirchenväter und religiösen Dichter des Mittelalters beeinflußt worden ist; man denke nur daran, daß Jammes nach seinen eigenen Worten in einem Verhältnis achtungsvoller Dankbarkeit zu Claudel steht, wie es in einem Satze der Jammesschen Memoiren klar zum Ausdruck kommt: „Dans le milieu de cette année 1900. . . Dieu me donna l'une de mes meilleures joies de ma vie: je fis la connaissance de Paul Claudel." (Mémoires III. 86/87.)

Man denke weiter daran, daß die Strukturähnlichkeit von Jammes, Claudel (und Péguy) allgemein von den Literarhistorikern und Kritikern anerkannt worden ist. Es sei in diesem Zusammenhang nur auf Pierre Lasserre hingewiesen, der Jammes, Claudel und Péguy unter dem gemeinsamen Titel „Chapelles littéraires" zu einer gleichartigen Literaturerscheinung zusammengefaßt hat.

Abgesehen von dieser Möglichkeit einer Beeinflussung Jammes' durch Claudel, ist Jammes' Wiederaufnahme mittelalterlichen Geistes einzuordnen in die weitläufige Bewegung unserer Tage, die darauf ausgeht, eine Heiligengestalt der Gegenwart zu schaffen, die sich mitleidvoll für andere aufopfert, für Menschen oder für Tiere.

Von dieser allgemein literarischen Rückwärtsbewegung zu den Dichtern und Kirchenvätern des Mittelalters, verbunden mit dem Streben nach einer künstlerisch-lebensanschaulichen Befruchtung durch sie, mag Francis Jammes, parallel zu der Berührung mit Claudel, beeinflußt worden sein.

In dem umfangreichen Werke Francis Jammes' sind wesentliche Elemente echt franziskanischen Geistes vorhanden. Jammes steht in einem religiös-weltanschaulichen und künstlerisch-dichterischen Jüngerschaftsverhältnis zu dem Heiligen von Assisi, ohne dabei von seiner selbständigen Einmaligkeit im Rahmen der französischen Literatur einzubüßen.

Anmerkung: „Claudel, Jammes et Péguy sont entrés dans le catholicisme par la porte chantante et fleurie de Saint François d'Assise et des vieux Franciscains." (Poizat Symbolisme 227.)

Ein direkter Hinweis Jammes' auf eine Beschäftigung mit Leben und Wirksamkeit des Poverello, mit franziskanischer Eigenart der Lebensorientierung und eine damit verbundene Beeinflussung seiner Charakter-, Weltanschauungs-, und Dichtungsgestaltung ist mir in seinen Werken nicht begegnet. Umso häufiger sind indirekte, dabei aber doch unzweideutige Bekenntnisse zu Franz von Assisi, zu einer Beeinflussung durch den franziskanischen Geist.

Hierfür einige Beispiele:

1. in dem stark als Autobiographie zu wertenden Roman „Le poète Rustique" (1920) läßt sich Francis Jammes von einem jungen Dichter mit folgenden Worten ein Erstlingswerk zur Rezension überreichen: „Voici, cher maître, il y a trois actes. Le premier, c'est la création du monde; beaucoup d' animaux dans le décor, ce qui doit plaire à votre génie franciscain." Zu dieser Stelle bemerkt Lasserre: „C'est par un littérateur ridicule que Francis Jammes se fait adresser ces paroles. Il se moque donc de ceux qui le trouvent franciscain." (Mes Routes 40.) Dem möchte ich entgegenhalten, daß der unbefangene Leser des „Poète Rustique" nichts von Lächerlichkeit des erwähnten jungen Dichters verspürt, sondern nur eine gewisse Unbeholfenheit in der Beurteilung seines ersten literarischen Produktes. Diese geringe Tönung von Unsicherheit ist für Lasserrre ein willkommener Anlaß, die Franziskanität Jammes' überhaupt in Zweifel zu ziehen, auf Grund einer gerade ihm eigenen Abneigung jeder christlichen Inspiration gegenüber.

2. In dem ebenfalls stark autobiographisch gefärbten Prosawerk „Le Livre de Saint Joseph" gebraucht Jammes zur Charakterisierung des heiligen Joseph Ausdrücke, die scheinbar der traditionellen Franziskus-Terminologie entliehen sind; er bezeichnet den Vater Jesu mit „Amant de la Pauvreté" (Saint Joseph 18) und sagt an anderer Stelle von ihm: „Dame Pauvreté l'emplissait ici-bas d'une telle béatitude qu'il obtient d'en revêtir encore les attributs, et d'en glorifier les gestes." (desgl. 229)

Diese Ausdrücke „Amant de la Pauvreté" und „Dame Pauvreté" sind Reminiszenzen Jammes' an das Bräutigam-Verhältnis des Heiligen von Assisi zur Armut, von dem die Franziskusbiographen einheitlich berichten; und zwar sind es bewußte Reminiszenzen, da Jammes „Amant de la Pauvreté" in Kursivdruck, „Dame Pauvreté" mit großen Anfangsbuchstaben erscheinen läßt, mit anderen Worten als übernommenes Sprachgut kennzeichnet.

3. Auf der ersten Seite des Romans „Le mariage basque" spricht Jammes von der Schönheit eines seraphischen Tales: „La séraphique vallée s'ouvre devant lui, avec ses basses montagnes couleur de pensée bleue."

Da mir nicht bewußt ist, bei irgendeinem französischen Dichter dieses Wort „séraphique" als Bezeichnung für die besondere Schönheit eines Tales oder einer anderen Naturerscheinung gefunden zu haben, möchte ich auch diese Vokabel als eine Jammessche Reminiszenz an die franziskanische Terminologie bezeichnen; dient doch dieser Ausdruck allgemein zur Benennung des Heiligen und seiner Jünger, in Zusammenstellungen wie zum Beispiel „Franziskus, der seraphische Heilige" oder „die Brüder vom seraphischen Orden".

4. In dem Tagebuch einer von Jammes mit intimer Liebe gezeichneten Bettlerfigur finden sich die Worte: „ . . . . et saint François d'Assise est le Saint que j'invogue le plus volontiers." (Feuilles dans le Vent 114.) Liest man diesen Satz im Zusammenhang der ganzen Erzählung, so kommt man zu der Ueberzeugung, daß sich darin nur zu deutlich ein Jammessches Selbstbekenntnis darstellt.

5. An mehreren Stellen seiner Memoiren betont Francis Jammes die franziskanische Struktur seiner Freunde; der Akzent unverhüllter Sympathie, der dabei auf seinen Worten liegt, scheint Ausdruck für die Freude darüber zu sein, daß ihn eine gleiche Weltanschauung mit seinen Freunden verbindet. (Mémoires III. 74 und 206.)

6. An einigen Stellen finden sich Aeußerungen darüber, daß er sich mit den „Fioretti" beschäftigt hat, das heißt mit den Episoden im Leben des Poverello, die in legendenhafter Form in den „Blümlein des heiligen Franziskus von Assisi" zur Gestaltung gekommen sind. „ . . . nous (Jammes und einige seiner Freunde) regardions, par la vitre obscure au-dessus des platanes de la route, les étoiles s'ouvrir à la place des „Fioretti" que nous venions de clore." (Mémoires III. 188 und man vergleiche auch Mem. III. 206/207.)

7. Die deutlichsten Bekenntnisse zu franziskanischer Wesensart sind jedoch die Franziskusgestalten mit und ohne Namen, die Francis Jammes in seinen Werken erschaffen hat:

a) einmal die Gestalt des Bettlers, der in den Géorgiques chrétiennes" immer wieder auftritt. (Géorg chr. 77 ff; 148 ff; 189 ff.) Als Künder franziskanischer Armut und Güte schreitet dieser Anspruchslose durch den Lebenskreis des selbstgenügsamen Bauerntums, das Jammes vor uns hinstellt; er ist ihr stiller Mahner zu Liebe und Einfalt, bis zu seinem Tode: er stirbt einsam im Schnee, wo ein vorüberreitender Gutsherr ihn findet:

„Le maître de la ferme alors dessus sa bête
hissa le corps sacré du pauvre et du poète."
(Géorg chrét. 202.)

Die überzeugende Selbstverständlichkeit der Korrespondenz von Armut und Poesie, ausgedrückt durch die überraschende Nebeneinanderstellung von „pauvre" und „poète" stempelt den Armen zur wahren Franziskusgestalt . . . . . denn über wessen Leben lassen sich diese Worte besser schreiben als über das des heiligen Franziskus, der Künder vollkommener Armut und der Dichter des Sonnengesangs ist?

b) Weiter der schlichte, einfache Landpriester, der Curé d'Ozeron, in dem Roman „Monsieur le Curé d'Ozeron"; der Franziskaner, den Jammes in dem Gedicht „Un Franciscain" vor uns hinstellt (France poétique 119); der Geistliche in dem Gedicht „Le Curé" (desgl. 117) und schließlich Dominica, die Hauptfigur in dem Roman „Le Rosaire au Soleil": Aus reicher Bürgerwelt stammend, wiederholt sie in sich, was in Franz von Assisi sich abgespielt hat, den Verzicht auf alles, was Reichtum, verbunden mit weitgehend verfeinerter Lebenskultur, dem Individuum gewähren kann; das liebevoll verstehende Herabsteigen in die untersten Schichten des Daseins, ohne Rücksicht auf die Konvention jeder Familienverbundenheit. Es ist jene Doninica, die erkannt hat, daß Verzicht sittlich höher zu wertende Lebenshaltung bedeutet „que de s'immobiliser dans ce bien-être et cette charité facile d'enfant à qui rien n'est refusé," jene Frau, von der Jammes mit unausgesprochener,

aber deutlich fühlbarer Rückwärtsbeziehung auf den nur im Saeculum tätigen Poverello die Sätze schreibt: „Son secret, c'était d'être vivante et de savoir redescendre à terre pour s'envoler d'un vol sûr. Les saintes âmes ne sont pas en dehors de la vie . . . les vraies saintes vous rejoignent par ce goût que vous avez de l'ordinaire de la vie" (Rosaire 69/70); die Jammes an anderer Stelle mit anderen Worten unverhüllt als franziskanische Gestalt charakterisiert, denn sie besitzt jene „pratique de charités que rendait, il est vrai, parfois originales une fougue d'ailleurs franciscaine." (Rosaire 216.)

c) Schließlich Franz von Assisi selbst als Zentralfigur des „Roman du Lièvre", jenes Werkes, das eine fast hyperbolische Apotheose franziskanischen Wesens und franziskanischer Institutionen bedeutet. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß auch die Titelgebung „Roman du Lièvre" für diese Hymne auf den franziskanischen Geist keine Zufälligkeit zu scheint, sondern einen weiteren, ganz eindeutigen Beweis für die Beschäftigung Jammes' mit Franziskus von Assisi abgibt. Daß Jammes die Verherrlichung des Poverello in den Rahmen einer Tierfabel einspannt, die stark an Lafontaine erinnert, ist ein poetischer Kunstgriff, der mit feinem Verständnis der Vertrautheit des Heiligen mit der Tierwelt gerecht wird. Daß er aber gerade den Hasen zum Begleiter des Franziskus erwählt, scheint Ausfluß einer Jammesschen Reminiszenz an die Franziskusbiographie des Celano, der I. 60 Folgendes berichtet: „Während der Fastenzeit, die er (Franz von Assisi) zwei Jahre vorher auf einer Insel des Trasimenischen Sees zugebracht hatte, hatte sich ihm ein Hase angeschlossen, der ihn nicht mehr verließ."

8. Einige Motive, die im Lebensablauf des Heiligen immer wiederkehren, werden von Jammes wieder aufgenommen und in den Rahmen seiner dichterischen Gestaltungswelt eingefügt:

a) einmal das Motiv der meditationsfördernden Gipfelrast und Kammwanderungen, das für Franziskus in den verschiedensten Augenblicken seiner Wirksamkeit zu belegen ist: „weil sein Sinn von allem Irdischen unbeschwert und von den Lasten der Welt gelöst war, so weilte er mit Vorliebe, den Schwalben gleich, in der Stunde seiner Betrachtung auf den Höhen. Oft zwanzig Tage, oft dreißig stand er auf Bergesgipfeln und dachte über die himmlischen Wunder nach." (Blümlein 139, G. Müller, München.)

Es ist sicherlich kein Zufall, daß die Jammessche Franziskanergestalt des Curé d'Ozeron diese selbe Freude an der Einsamkeit der Bergeshöhe hat, daß sie sich aus der Intensität des Alleinseins mit der Natur auf der Höhe des Gebirges Kräfte holt zu neuer Wirksamkeit nach dem Abstieg, so wie es der Heilige tat, dem sie nachgebildet zu sein scheint (Curé d'Ozeron 13). Und immer wieder erscheint in Jammes' Werk, wenn auch in ständig wechselndem Gewande, der Inhalt dieses einen Satzes, den er in seinen Memoiren als Bekenntnis zur Einsamkeit niedergeschrieben hat: „Je ne fis pas long feu dans le monde, possédé que j' étais et que je suis par l'amour de la solitude." (Mémoires II. 162.)

b) Zweitens ist es das Motiv des Violinspiels, das, in noch deutlicherer Art von Jammes wieder aufgenommen als das der Bergrasten, für eine Vertiefung Jammes' in franziskanisches Wesen zu sprechen scheint. Wenn Franziskus betete, las er zuweilen zwei Stück Holz auf, strich mit dem einen über das andre wie mit einem Fiedelbogen über eine Geige und sang dabei in festlicher Stimmung seine Loblieder. Dieses franziskanische Violinspiel voll inneren Ueberschwangs wird in Jammes' Werk zu einer häufig, wenn auch in ganz verändertem Gewande wiederkehrenden Thematik. Nur zwei Beispiele seien hier erwähnt:

c) Jammes sagt von sich selbst: „Je venais de voir en songe deux jeunes gens. L'un appartenant à une religion qui n'est pas la mienne, l'autre qui est un catholique de mes amis. Chacun tenait un violon dont le premier joua sans que j' arrivasse à rien ressentir de ce qu'il exécutait.

Je compris que le deuxième allait accompagner une phrase de saint François d'Assise . . . le motif de cette mélodie n'était qu'un de cri de cigale, pauvre, grave, nu, touchant aux larmes, plus sublime que tout ce que j'ai ressenti . . . ." (Prélude zu „Curé d'Ozeron".)

(Anmerkung: Es ist beachtenswert, daß Francis Jammes gerade dem Roman „Monsieur le curé d'Ozeron" ein solches Vorspiel voranstellt; es bestätigt die oben vertretene Ansicht, daß dieser Roman in der Tat mit seinen Menschen und Ereignissen als eine Paraphrase franziskanischer Sonderart zu werten ist.)

d) von einer Krankenschwester, die mit erhabener Herzensfröhlichkeit ihren schweren Dienst verrichtet, schreibt Jammes: „ . . . . sur elle on eût entendu résonner ce violon de la Charité dont une seule note fit défaillir le Pauvre d' Assise . . ." (Feuilles dans le Vent 67.)

Als letzten und eindringlichsten Beweis für das tatsächliche Vorhandensein eines Jüngerschaftsverhältnisses von Jammes zu Franz von Assisi möchte ich den Umstand anführen, daß Jammes in „Monsieur le Curé d'Ozeron" einen Gesang geschaffen hat, der in Gehalt und Form stark an den Sonnengesang erinnert:

1. „Soleil et lune, bénissez le Seigneur . . . .
2. Étoiles du Ciel, bénissez le Seigneur . . . .
3. Pluies et rosées, bénissez le Seigneur . . . .
4. Feux et chaleurs de l'été, bénissez le Seigneur . . . .
5. Froids et rigueurs de l'hiver, bénissez le Seigneur . . . .
6. Rosées et brumes, bénissez le Seigneur . . . .
7. Montagnes et collines, bénissez le Seigneur . . . .
8. Plantes qui naissez de la terre, bénissez toutes le Seigneur . .
9. Fontaines, bénissez le Seigneur . . . .
10. Animaux domestiques et sauvages, bénissez le Seigneur . . ."
(Curé d'Ozeron 17.)

Vor allem zwei Elemente in der poetischen Architektur dieses Gesanges erinnern an den „Sonnengesang" des Heiligen: die im „Sonnengesang Strophe für Strophe wiederkehrende Thematik des „Laudato sia (Dio) mi signore" (Opera omnia 150) erscheint bei Jammes in der abgewandelten Form des Versschluß-bildenden „bénissez le Seigneur"; die als Inkarnation der göttlichen Größe angerufenen Dinge des geschöpflichen Seins und die Reihenfolge ihrer Anrufung sind bei Jammes fast dieselben wie im „Sonnengesang":

Jammes:	**Franz von Assisi:**
1. soleil et lune	2. frate sole
	3. sor luna
2. étoiles	3. le stelle
4. feux et chaleurs de l'été; froids et rigueurs de l' hiver.	4-5. frate vento et l'aire et nuuolo et sereno et omne tempo.
3. pluies et rosées	5. sor aqua
7. montagnes et collines	7. nostra matre terra
8. plantes qui naissez de la terre.	7. La quale ne sostenta et guberna et produce diversi fructi et coloriti fiori et herbe.
10. Animaux domestiques et sauvages.	

3. Jammes' Katholischer Symbolismus.

Der Katholik und der Symbolist in Jammes vereinigen sich. Aus beiden entsteht der ganz typische katholische Symbolismus Francis Jammes'. Gipfelpunkt seines katholischen Christentums ist Gott; Gott darum auch der Gipfelpunkt seines Systems symbolischer Beziehungen, geheimer Korrespondenzen, die er vom Standpunkt seines Glaubens aus entdeckt:

„A l'un des angles de l'autel se tenait agenouillé un vieux tertiaire très charitable. On le sentait tout enveloppé de Dieu." (Feuilles dans le Vent 79.)

Die Tautropfen, die nach einer kalten Nacht auf den Blumen des Feldes liegen, sind für Jammes die Tränen, die Gott über das Elend der Menschheit vergossen hat. (Géorg chrét. 29.)

An Gottes Wesen nehmen Maria, Jesus und die Engel teil — an sie denkt er darum in seiner symbolistischen Inspiration; wie alle mystisch getönten Symbolisten, sei es Baudelaire oder Verlaine oder Rimbaud,

(Anmerkung: vergleiche bei Rimbaud: „Les premières communions" „Chanson de la plus haute tour." (Rimbaud Oeuvres Mercure de France Seite 73 und 144);

hat er die Jungfrau verehrt. Sie ist für ihn die Verbindung größten Leidens mit der umfassendsten Verzeihung, sie ist nur Liebe und nur Güte:

„et, à cette frêle voix que traduisait l'archet, voici que la Sainte Vierge répondait avec toutes ses grâces. Elle ne descendait point vers le berceau, telle qu'une fée des contes, les mains chargées de bijoux, les lèvres pleines de miel et de souhaits. Mais elle apportait à la nouvelle-née les fruits merveilleux que sont l'humilité, la pauvreté, la patience. Et ces dons, reçus par l'innocente, devaient lui être plus précieux que des oiseaux d' or et des perles. Ils lui permettraient de ressembler à Celle qui les a possédés entre toutes les femmes, de lui ressembler dès les premiers pas de l'enfance, et de la suivre dans cette voie toute droite qui va de la Terre au Ciel." (Cloches pour deux mariages 190.)

Sie symbolisiert für ihn die wahre Frau; der Kult, den er ihr widmet, stammt im Grunde nur aus einem idealisierten Anthropomorphismus, aus einer Vermenschlichung des Göttlichen, wie ja auch seine Gottesauffassung auf demselben Prinzip beruht. Und Jammes steigt sogar mit dem Göttlichen noch weiter herab, er setzt es dem Tierischen und dem Unbelebten gleich:

„Lorqu' un être humain a des blessures ou des vides dans le coeur, la Reine angélique agit comme une abeille qui sonde ou comble les cellules avec du miel" (Rosaire au Soleil 26). Neben die Jungfrau Maria treten ihr Sohn, Christus, die Engel:

„ . . . . , sur les places, des anges qui ressemblaient à des barques de pêches s'inclinaient dans l'allégresse du crépuscule." (R. du Lièvre 25.)

„Et l'on voyait penchés comme des anges d'or
Les épis sur les chars que traînaient des boeufs forts."
(Géorg. chr. 152.)

Der Prophet:

„Ce papillon venait prendre part à la fête,
Et sa couleur chantait la joie comme un prophète."
(Géorg. chr. 125.)

Die Pilger:

schwerer, andauernder Regen hat das Dickicht am Bachrande zu Boden gedrückt; der Schritt bis zum gebeugten Pilger ist für den katholischen, symbolistischen Dichter nicht weit:

„sur les berges, les fourrés pesants de pluie, s'alignaient pareils à des pèlerins ployés sous des besaces et des outres."
(Roman du Lièvre 19.)

Pasteurs de l'Eglise:
„les crosses de fougères, qui s'élèvent comme celles de Pasteurs de l'Eglise autour d'un reposoir de mousse."
(Feuilles dans le Vent 19.)

des veuves qui prient:
„Il (der Dichter) considère l'oiseau qui palpite, puis les montagnes. Ces montagnes sont à genoux sur la terre, graves comme des veuves qui prient . . . ."
(Choix de poèmes 126.)

Neben Gott und die mit ihm verbundenen Wesen tritt die Gottesverehrung im Gebet, Abendmahl und Prozession als symbolliefernde Verrichtung des Gläubigen:

das Gebet:
„La nuit tombait douce comme une prière, la nuit qui n'était pas encore la nuit, mais le baiser du jour."
(Curé d'Ozeron 172.)

Eine Nacht, in der sich über alle Dinge der Erde eine namenlose Güte ausbreitet, betet zu Gott (Curé d'O. 132); die vom Winde bewegten Blätter eines Waldes bringen ein Geräusch hervor, das dem Beten der in der Kirche Knieenden gleich ist (Vierge et les Sonnets 20); der Kuß eines Mannes auf ein Medaillon, das eine Frau ihm zum Abschied geschenkt hat, ist nur ein verworrenes Gebet um Gnade für die Sünderin, die er selbst allzusehr verachtet hat (Cloches pour deux mariages 164/165); die Gebete der verschiedenen Menschen sind verschiedene Blumen, die einen kostbar und schwer von Duft wie Tuberrosen; die anderen ärmlich, fade und ohne Geruch wie die Stiefmütterchen auf dem Beete eines Armen; alle steigen sie in gleicher Weise zu Gott auf:

„Et c'est Lui qui évalue le prix de chague fleur qu' Il voit venir à Lui. Et, seul, Il peut juger au-dessus de nos sens, au dessus de nos haines, si l'humilité bleue d'un bouquet de verveines vaut agitée qui se cache dans un liseron."
(Clairières dans le Ciel 155.)

das Abendmahl:
„le coeur inquiet s'enfermait dans l'Eucharistie comme une abeille agitée qui se cache dans une liseron."
(Curé d'O. 19);
von seinen Kindern, die an einer Prozession teilnehmen, schreibt Francis Jammes:
„Mes enfants, tout lustrés comme des pains bénits,
Lavés comme le sont les roses par la nuit,
s'étaient revêtus d'aube et de belles promesses."
(France poétique 262.)
„Et à ce souvenir, le poète fondit en sanglots . . . Ses larmes coulaient à ses mains comme une eau bénite."
(R. du Lièvre 257);
„Et bientôt, sous le soleil, la route devint blanche. Elle était pareille à une nappe de Sainte-Table" (desgl. 256);

die Prozession:
„la route nationale s'avançait comme une procession qui tient des palmes de peupliers." (Curé d'Ozeron 281);
ein junges Mädchen, das Jammes einstmals liebte, hat eine Seele
„Douce comme les chants des processions; (Choix de poèmes 76).
der Dichter steigt auf eine Anhöhe, von der herab er das Land überblicken kann: „et le pays, avec les palmes de ses peupliers ressemblait à une grande procession." (Cloches pour deux mariages 149); Spatzen, die mit ihren Schnäbeln auf einem Stein herumhacken und so

ein dumpfes Geräusch erzeugen, rufen in ihm den Gedanken an eine leise murmelnd dahingleitende Prozession wach.

Es haben weiter für Jammes das Gotteshaus mit seinen Teilen und die Inquisiten katholischer Gottesverehrung symbolische Tragkraft; die verschiedenartigsten Erlebnisse wirken auf ihn als Evokation dieser Teile des katholischen Gottesdienstes:

1. die Kirche: in der Abendbeleuchtung durch die untergehende Sonne betrachtet Jammes das Gebirge, die Pyrenäen; die Steinmasse des sich vor ihm auftürmenden Berges erinnert ihn an die Steinmasse einer gothischen Kathedrale: die Korrespondenz ist hergestellt, sie findet ihren Niederschlag, indem er schreibt: „C'est l'heure où elle (la montagne) se dore comme un fruit ou comme une église." (R. du Lièvre 162.)

Die Frucht des Zitronenbaumes hat, wenn man sie quer durchschneidet „la forme et la transparence d' une rosace d'église" (Feuilles dans le Vent 261); der weithin über das Gebirge rollende Donner wird assoziiert mit dem Gedanken an den Antwortgesang der Gemeinde, der die Kirche durchbraust (France poétique 262); die Gesänge bei der Totenfeier eines Dichters „frémissent comme les ailes de pierre d'une église." (Choix de poèmes 82); die Glockenblumen zittern im Winde wie „les clochettes des bénédictions des Fêtes-Dieu" (Feuilles dans le Vent 19); am Rande eines Weges unter Gesträuch verborgene Quellen machen ein Geräusch wie fromme Glöckchen (Roman du Lièvre 256); die weißgeflammten Lilien eines Gartens „comme des angélus laissent monter leurs âmes" (France poétique 12);

der Weihrauch: die Blüten des Zitronenbaumes möchte man wegen ihres außerordentlich starken Duftes für Weihrauchkörner halten, die die Sonne verflüssigt und Tropfen für Tropfen auf den Erdboden herabfallen läßt (Feuilles dans le Vent 261); das Gebet der liebeerfüllten Clara d' Ellébeuse „est une muette exaltation, une légère fumée d'encens qui la transporte en ravissements" (R. du Lièvre 125); die Stimmen der Tänzerinnen beim Sonntagstanz im Dorf steigen wie ein Weihrauch zum Gebirge auf, das sich im Schein der untergehenden Sonne purpurrot zu färben beginnt (desgl. 162); die Sonntagspredigt des Pfarrherrn von Ozeron ist der Weihrauch, der aus den Blättern des Evangeliums hervorquillt (Curé d'Ozeron 94); die nach einem Regen von der Sonne beschienenen Blätter des Waldes „fument comme un encens" (desgl. 281); der Gesang der Nachtigall in der Frühe des Morgens ist voll von Weihrauch (Fille Bernadette 177).

Es ist hierbei besonders zu beachten, daß Francis Jammes schon vor seiner offiziellen Bekehrung in ganz ausgeprägtem Maße dem Duft des Weihrauches, der so überragend die Atmosphäre katholischer Kirchen beherrscht, unterliegt. Mag sein, daß der Dichter sich leicht an den markanten, stechenden Geruch des Weihrauches erinnert, den er seit den Tagen seiner Kindheit nicht vergessen hat und der immer wieder in ihm auftaucht und emporsteigt, wie so mancher andere Eindruck, den er in seiner Jugend empfing. Mag auch sein, daß dieser Geruch, der etwas so spezifisch Katholisches an sich hat, in dem Dichter die stille Sehnsucht nach den grandiosen Zeremonien der Kirche immer von neuem mit elementarer Gewalt durchbrechen läßt.

Das Weihrauchfaß: die azurfarbene Glut der Kornblume kann nur aus dem Weihrauchkessel eines prachtliebenden Seraphins auf sie herabgefallen sein (Géorgiques chr. 120); zu seiner kleinen Tochter sagt Jammes: „Bernadette, ... tu souris et ta bouche est comme la braise d' un encensoir" (Fille Bernadette 133/134); ein junges Mädchen im Kommunionskleide erscheint ihm „un encensoir de corolle éclose" (R. du Lièvre 67); als Gott eines Tages ein Krankenhaul aufsucht, um den Kranken Linderung zu bringen, beginnen die Arzneitränke der kindlichen Märtyrer wie Weihrauchkessel zu rauchen (desgl. 240); die Blüten-

dolden des Flieders sind blaue Weihrauchkessel, die die Ankunft des Frühlings begrüßen (Feuilles dans le Vent 294).

Die Monstranz: ein alter Bauer sieht an einem Spätsommer-Abend die Erntewagen voller Garben in den Gutshof zurückkehren; das goldgelbe Farbenspiel des gereiften Getreides läßt ihn an den Goldschimmer der Monstranz in den Händen des abendmahlreichenden Priesters denken — aus der Verquickung beider entsteht ein katholisches Symbol: „les charriots du soir de gerbes rayonnants comme des ostensoirs." (Géorgiques chr. 14); von der Höhe eines Berges beobachtet Jammes den Untergang der Sonne; nicht wie ein glutroter Feuerball, nicht wie eine Scheibe regelmäßig geformt, sinkt sie tiefer und tiefer; um ihr Sinken passend beschreiben zu können, muß Jammes in den Formenschatz des Katholizismus hineingreifen: „Le soleil régulier comme un ostensoir s'abaissait dans l'étendue" (Cloches pour deux mariages 149).

Der Rosenkranz: Jammes will von der blütenerfüllten Lieblichkeit des Frühlingsmonates Mai sprechen und überrascht uns mit einer Korrespondenz, die er erfühlt; der Mai — den er mit seinem katholischen Denken den „mois de Marie" nennt — tritt in Verbindung zu einem Rosenkranz:

„Mois de Marie, qui n'est qu'un suave rosaire
Qui s'effeuille, qui brille et parfume la terre."
(Géorgiques chr. 117.)

Schwalben, die in der Morgensonne in immer erneuten Bogen und Schleifen um einen Kirchturm herumfliegen, werden in die stark pulsierende Inspiration hereingezogen: „Elles nouent et dénouent leur inextricable rosaire." (Curé d'Ozeron 11); und wie den Schwalben ergeht es den Monaten, ohne daß wir hier imstande wären, den Gedanken des Dichters zu verstehen, den Zusammenhang von Monat und Rosenkranz zu erfassen: „Octobre se jette dans novembre comme un torrent qui entraîne les fruits des rosaires." (Curé d'Ozeron 88);

le calice divin: den blauen Kelch des Enzians, den er am Rande seines Heimatbaches entdeckt, beschreibt er uns nicht; eine Anspielung genügt ihm, um ein Bild in uns hervorzurufen: „la coupe bleue de la gentiane qui a l'amertume d'un calice divin dont le ciel comble le vide" (Feuilles dans le Vent 19);

un saint chapitre: „la nuit se déroula ainsi qu'un saint chapitre d'astres ornementé, majuscules du titre" (Géorg chr. 138); das Heidekraut in der Rotglut seiner Blüten führt den Dichter in die Geschichte des alten Testamentes: „la bruyère fleurie qui ressemble au Buisson ardent de la sainte Ecriture." Mit dieser Korrespondenz ist nichts dargestellt; dem Leser bleibt die Gedankenarbeit überlassen, sich an den brennenden Busch, aus dem Gott zu Abraham sprach, zu erinnern; sich seine Eigenschaften vorzustellen und sie auf das blühende Heidekraut zu übertragen.

Zum Schluß können wir zusammenfassend sagen:

Aus der dichterischen Struktureigenart des Symbolisten Jammes, wie sie unverhüllt aus den Vorbekehrungswerken zu uns spricht und der weltanschaulich-religiösen Durchdringung mit dem katholischen Geiste entsteht die Lyrik der Nach-Bekehrungswerke, die Dichtung zum Beispiel der „Géorgiques chrétiennes". Es ist eine Lyrik voll schlichter, heiterernster Gebethaftigkeit als Ausdruck seiner Seelenlagerung in durchleuchtetem Empfinden, dahinfließend wie das Gespräch des Gläubigen mit Gott, ohne aufdringliche Komposition, voll Schönheit des Improvisierten, aber immer zwitterhaft. Manchmal mischen sich in seinen Ernst und seine Frömmigkeit kokette und spielerische Züge. Jammes ist eine

weichere, leichtere Natur als zum Beispiel Claudel. Es ringt stets eine aktive, liebeschaffende, tatdurstige, lebenbejahende männliche Seele mit einer passiven, demütigen, opferbereiten, leidfrohen, weiblichen in des Dichters Wesen. Es ist eine Dichtung voll liebenswürdiger Farbenpracht des Gemäldes, auch dann noch, wenn sie sich franziskanisch milde herabbeugt zur Armseligkeit des Menschseins; es ist eine Lyrik der erträumten Innigkeit und Herzenseinfalt voll idyllisch frohen Erinnerns an die „petites âmes", der Dinge, die in dem Leben des Dichters irgendwann einmal eine Rolle gespielt haben, die ihre Auferstehung feiern, durch die Patina der Erinnerung zu größerer Schönheit erhoben. So ist Jammes' Lyrik. Um seine Geschichten aber, um „Le mariage basque", „Pomme d'Anis", „Almaïde d'Etremont" — um nur diese drei zu nennen — ist der süße, verwehende Duft von Blumen, der Klang und die zeitlose Versunkenheit von Volkslied und Märchen, süße Stimmen von Lust und Schmerz des Lebens, manchmal fast voll von Heimweh nach einem unbekannten Land, vielleicht nach der naiven Einheit der verlorenen kindlichen Seele — manchmal aber auch voll von einem zarten, verzärtelten Kult der eigenen Kindheit, voll Heimatliebe und Heimatsehnsucht.

Lebenslauf.

Am 11. Mai 1908 wurde ich, Werner Erich Helmut Gutheil, Sohn des Konrektors Johannes Gutheil und seiner Ehefrau Elisabeth, geb. Colonius, in Wuppertal-Barmen geboren. Ich bin evangelischer Konfession und besitze die preußische Staatsangehörigkeit.

Von Ostern 1914 besuchte ich die Grundschule, um Ostern 1917 auf das städtische Realgymnasium in Wuppertal-Barmen überzugehen, an dem ich am 6. März 1926 die Reifeprüfung bestand.

Im darauf folgenden Sommersemester begann ich mein Studium (Französisch, Englisch, Erdkunde und Spanisch) an der Universität Marburg. Im Wintersemester 1927/28 studierte ich in München, im Sommer 1928 in Paris und setzte dann ohne Unterbrechung meine Studien an der Universität in Marburg fort, wo ich am 6. November 1930 die Prüfung für das höhere Lehramt bestand.

Am 20. November 1930 wurde ich der Oberrealschule in Wuppertal-Barmen zur Ableistung des ersten Referendar-Ausbildungsjahres überwiesen; am 1. Oktober 1931 trat ich in das Staatliche Studienseminar Wuppertal ein und wurde dem Realgymnasium in Wuppertal-Barmen zur weiteren Ausbildung zugeteilt. Am 11. Mai 1932 bestand ich in Marburg die mündliche Doktorprüfung. Seitdem bin ich in Wuppertal-Barmen als Studienassessor tätig.

Meine Lehrer, denen ich zu Dank verpflichtet bin, waren: Spitzer, Auerbach, Deutschbein, Schultze-Jena (in Marburg; Vossler, Förster, von Drygalsky, Pfänder (in München); Brunot, Cestre u. a. (in Paris).

Herrn Professor Spitzer und Herrn Professor Auerbach möchte ich für die Anregung und Förderung der vorliegenden Arbeit meinen besonderen Dank aussprechen.